

* نشأة الأدب المهجري

إنها لظاهرة عجيبة أن يثمر فوق أرض غريبة، أدب عربي فذ، وأن يكون أصحابه منات المهاجرين الذين غادروا أوطانهم لأسباب سياسية واقتصادية، فركبوا البحر جوعاً لا حول ولا قوة لهم، تحملهم سفن عتيقة مسنة، ارتموا في جوفها الممتلئ بصناديق البضاعة، حيث يعم الظلام، وتنتشر روائح العفونة لتتقيأهم حيث تشاء على شواطئ أميركا الموحشة.

وإنه لأمر عجيب أن تنبت في حدائق الفقر المدقع الذي قاساه المهاجرون، غراس المحبة والشوق والانتماء الأبدي للوطن الذي ذاقوا فوق ترابه مرارة ذل الإرهاب الاستعماري، أو مرارة الفقر والعوز، إنها صوفية وطنية لا مثيل لها في أدبنا العربي المعاصر، وتعبير صادق عن الوجد الحميمي الذي ملأ النفوس المخلصة، والقلوب الوفية، لتكون هذه التجربة تأكيداً على أن الإنسان العربي مهما نأت به الدار، وشط عنه المزار، ومهما بلغت ثروته فإنه لا يجد غير وطنه حضناً يرتقي في أحضانه.

ومن أفاق رحلة الهجرة الى الأرض الغريبة، التي بدأت في أواخر القرن التاسع عشر، نهض، أدب جديد، مالبت أن شكّل - مع الأيام - تيارين أدبيين، ارتبط كل واحد منهما بالواقع المكاني الذي ساهم ببلورة كل نتاج أدبي من هذين التيارين وهما:

- تيار المهجر الشمالي الذي كان على الرغم من قلة عدد أفراده أبعد أثراً في حركة أدب المهجر، لأنه تميز بعمق الإحساس المباشر بإنسانية الأدب وصلته بالحياة الإنسانية، فلمعت أسماء كثيرة من أهمها: (جبران خليل جبران/ ميخائيل نعيمة/ إيليا أبو ماضي/ نسيب عريضة/ أمين الريحاني) وقد وانتشر انتاجهم الأدبي في الشعر والنثر على السواء في المهجر والوطن، وأقبل الناس في الشرق على تقليده لما رأوا فيه من حيوية وافقة، وبذلك كان له أعظم الأثر في حرف الأتلام عن وجهتها الأولى في اتباع الأساليب القديمة، إلى الاهتمام بخلق

في الأدب المهجري

بقلم:

محمد غازي التميمي

الذي شكّل هاجساً قوياً في أعماق نفوس من عاش الغربتين القاتلتين: غربة الجسد عن الأرض والذكريات التي خلّفوها في زوارب حاراتهم في الوطن المقيم.

وغربة الروح وهي تعيش أنماطاً مختلفة من الحياة التي لم تالفها من قبل، وراحوا بنفسية الطفل الذي فارق أمه، يبكون ويندبون وكأنهم اقتترفوا إثماً لا يفتقر، لا سيما بعد أن صدمتهم طرئق الحياة في العالم الجديد القائم على المادة، والجري اللاهث وراء أسباب الحياة في مجتمع سحب من الإنسان قيمه الروحية، فأمس جسداً مادياً يدور مع مسننات الآلة التي التهمت الوقت والعاطفة والروح الشرقية التي تميل إلى الخيال والتأمل والعطف فأحسوا بالغربة والوحدة والعزلة، وقد ظهر هذا الشعور جلياً في شعرهم فعبّر عنه (القروي) خير تعبير عندما قال:

حتّام أحياء غريب مالي وطن
يا يوم وصل الحبيب أنت الزمن
يا حسن يوم تزوب بنا السفن
نشتم قبل الغروب ربح الوطن

ولعلّ أصدق ما تمثلته مشاعر الحنين والشوق إلى الأهل والأحباب الذين خلّفوهم وراء ظهورهم ذلك الشاعر الشاب (شفيق المعلوم)^(١) الذي ترك الأهل والوطن. وأحلام الشراء تلوح له من خلف البحار، ولكن ما إن يصل إلى (أميركا) حتى ترتطم آماله بصخور العالم الجديد، وتتكسر أحلامه على صلد الأقدار القاسية، فإذا بشعور الغربة الممّخ يسيطر على أعماقه، وإذا لقمة العيش مرة دونها العرق والدم، وإذا الحياة متاهات وسرايب لم يفكر يوماً بوجودها.

في زحمة هذا الواقع السوداوي، وفي غمرة ذلك الإحساس القاتل بالفقد، يلوذ بالشعر، فيقف على شاطئ بحر متلاطم الأمواج تمزقه الحسرة، ويعتصره الأسى، فيلوح له طيف الوطن من خلف البحر، فيناجيه مناجاة الأم لوليدها، وقد خرج النداء من القلب ليصب في أعماق القلب دون وساطة ما:

الشخصية المتميزة في كل إنتاج أدبي، وقد نظموا الشعر فأبدعوا في نظمه، وكتبوا نثراً عاطفياً وتصويرياً واجتماعياً، وكتبوا في القصة فكانت أقاصيصهم ورواياتهم من أجود ما عرف الأدب العربي في القصة حتى عهد كتابتها، وفتح إنتاجهم الأدبي الطريق أمام الأقدام الشرقية لتنتج أدباً متحرراً خصباً لا يستعبد التقليد، ولا يستهوي إلا التطلع إلى الأمام، حيث الأفاق الرحاب تسطع على هاماتها أشعة الفجر الجديد^(٢)

وتيار المهجر الجنوبي الذي تميّز بالمحافظة على الديباجة العربية البليغة، والجزالة اللفظية والتمسك بقواعد اللغة العربية وتقاليدها، التي اختلفت موضوعاتها فراوحت بين القصيدة القومية والوجدانية والأسطورية والاجتماعية ولملت مجموعة أسماء في المهجر الجنوبي يأتي من أهمها (رشيد سليم الخوري، الياس فرحات، جورج صيدح، فوزي المعلوم وأخوته)

«أما المذهب الذي يشترك فيه الأدب المهجري إجمالاً فهو:

أولاً: المذهب الإبداعي (الرومانسي) الذي تأثر به المهجريون كثيراً في أفكارهم أساليبهم ثم المذهب الواقعي الذي اتسم بظهور الروح القومية.

وقد كانت أساليبهم البيانية غاية في الجمال والبساطة، لأنها لم تتقيد بقيود الألفاظ والزركشة اللفظية، بل أرسلت إرسالاً لتعبر بصدق وببساطة وحيوية عن الفكرة أو العاطفة التي تملئها.

أما الهدف الذي عمل له أدباء المهجر باستمرار ونشاط، فهو خلق أدب حر، قوي، يعنى بالمعاني والأفكار الكبيرة، ولا يتقيد بالسفاسف التي تكبل أجنته دون التحليق والسمو، ومن هنا كان سرّ ذيومه وتأثيره في النفوس والأقلام^(٣).

* الشوق والحنين

عندما وطئت أقدام المهاجرين العرب، أرض الوطن الجديد، واحتكوا بعالمه الغريب، واندفعوا في أجوائه، بحثاً عن اللقمة والعيش المريح، سرعان ما سيطر عليهم الإحساس بالفقد والأمان،

أي صوت أدعى غداة التنادي
من نداء الأكباد للأكباد
نشط الشوق للإياب ونادي
باسم لبنان في الخلوغ مناد

وعندما تتاح لهذا الغريب النائي أن
تلوح أمام عينيه فرصة العودة إلى حضن
أمه الوطن فإن هذا منة من الله عليه،
ونعمة القدر الذي رماه خلف البحار.
صدقت ذمة الزمان فعندنا
ننفض الجمر من خلال الرماد
قرب الشط فليبقك بين الـ
موج والشوق هوج متهدد
هاك ملهى الصبا فيا قلب للم
ذكرياتي على ضفاف الوادي

ثم يخاطب بعده هذا التداعي الوطن
المقيم خطاباً شجياً.. هذا الوطن الذي
امتزجت حللته بالمראה، فمئذ أن رحل
عنه أفاذ كبده لم ينعم لهم بال، ولم يهنا
لهم عيش، وما رشقوا من مائه قطرة
واحدة إلا زاد ظمؤهم إلى مائه ظمًا، وأوقد
الشوق في قلوبهم نار لقياء، ها هي
الأخاديد ترسم معالمها على وجوههم تكشف
عن مرارة معاناتهم الصعبة، وتروي
حكايات عذاباتهم، فهذا قدرهم منذ أن
كتب عليهم النزوح عن أرضه الطيبة:

موطني، ما رشفت وردك إلا
عاد عنه فمي بجرقه صار
في قلوب المغربين جراح
حملوها على الجباه الجماد
يوم دقوا سواحل الشرق بالغر
ب ولم يهدم سوى العزم هاد
كلما احتكت المجاديف شع الأ
في منهم بكوكب وقصاد
وزعتهم كف الرياح فهلاً
جمعتهم يد النسيم الهادي

وبنظرة إنسانية وشعور سام،
يتذكر الشاعر الأمهات البائسات
الجاثمات على طرف الأمل بعودة الأبناء،
وهن يتجرعن غصة الإحساس المر بفقد
أبنائهن وخروجهم من الحزن الذي ولدهم:
غصص الأمهات ما هي إلا
نعم في خفارة الأولاد

حان أن يخنقوا الشراخ ويطووا
علم الفتح بعد طول الجهاد

* * *

لقد استطاع الشاعر أن يعبر عن
معاناته وما يحس به من شوق وحنين،
بأسلوب عذب قوامه الألفاظ المنتقاة ذات
الجرس الضافت الذي يناسب خطاب مثل
هذه الحالة التي يعيشها الشاعر في غربته
فجاء شعره شجياً يحمل حنيناً رائعاً،
وحباً عميقاً كأنه الوجد الرباني لدى
المصوفة، ولذلك لم يأت خطابه أنفعالياً
مسطحاً، بل اغتنى بم عاطفة صادقة
اشتركت في التعبير عن مختلف أطوار
الشاعر العقلية والإنسانية والقومية،
ولذلك تشعب هذا الحنين فكان حنيناً
للوطن وحنيناً للطفولة وحنيناً للأهل وهو
حنين طبيعي إنساني.

وهذا ما جعل الحنين لدى المهجريين
عامّة قوة خلاقة، دفعت الشعر المهجري في
دروبه الفالدة، فتميّز بالطابع التأملية
والإنساني، كما عرف بنزمتة الأصيلة
والصادقة إلى تادية رسالته في الحياة من
خلال بوح حمل الوجد الوطني إلى جانب
الطموح القومي عبر تنامي السمة
الإنسانية الواسعة.

* الاتجاه القومي

على الرغم من المسافات الشاسعة،
والبحار الممتدة الواسعة التي فصلت
المهاجرين العرب عن أرضهم وديارهم،
فإنهم ما غفلوا لحظة واحدة عن الوطن،
فظلوا عيوناً وأمية ترقب أحداثه وأذاً
تسمع أخباره، ومقولاً نشطة تناقش وتطل
أحداثه، وقلوباً رقيقة تشدو بإنجازاته
وتحن إلى أرضه ومائه وهوائه، ولذلك
واكب المهجريون أحداث الوطن المقيم
يوماً إثر يوم، فما من حادثة إلا وانعكست
في شعرهم، مظهرين من خلاله مواقفهم
الإنسانية والوطنية والقومية.

لقسوة الاحتلال موقف في شعرهم،
ولنضال الثوار وصف، ولكل مظاهرة أو
ثورة انعكاس واضح في قصائدهم، فهم
جزء من الوطن، أجسادهم خلف البحار في
أتون الغربية، أما قلوبهم وعقولهم
ووجداناتهم فهي مفروسة في تربة الوطن

المقيم، عين عليه ترعاه وتتوقب أخباره، وعين في المجهول تبحث فيه عن فسحة أمل تستمد منها القوة لتقوي العين الأولى التي ما فارقت أرض الوطن المقيم لحظة واحدة.

أروغ الأمثلة في البذل والتضحية: وأنتم يا شباب العرب يا سنداً لأمة لا ترى في غيركم سنداً ناشدتكم بدماء الأبرياء ألا لا تُهدرن دماء الأبرياء سدا تلك الجبابرة الأبطال ما ولدت للمجد أمثالهم أم ولن تلدن

وبلغته شاعرية بارعة يصور الشاعر منظر الجريح البطل الذي انحنى على جراحه النازفة ليقبلها فهي الوسام العظيم الذي منحه القدر له، ولذلك لا يريد أن يتدمل ليبقى شاهداً على البطولة منتظراً جراحاً أخرى: لله أروعهم، كالنار متقدداً يغير حياض الردى بالنار مبتدداً يقبل الجرح لو لم يغيره طمع بغيره ما تمنى أنه ضمداً

إن النحر بخطابه القومي، وأنساقه الإنسانية، يشكل ملحمة من ملأه الشعر المهجري البطولي، الذي يقف وراءها عاطفة هادرة، تؤكد أن الغربة والاغتراب، والأحاسيس الأخرى التي واجهت المهجريين لم تبعدهم لحظة واحدة عن أمتهم وقضاياها المستقبلية، بل كانوا الصوت الجريء الأكبر قوة وانفعالاً وهو يعبر عن هموم الوطن، ويواكب أحداثه، ويصور نقلاته.

ومادام الشعراء المهجريون بهذا القدر الكبير من الوطنية فلا عجب أن نرى في قصائدهم أصداء كاملة للأحداث التي كانت تجري على أرض الوطن، فنضال الشعب العربي من أجل حرية واستقلاله، ومجازر جمال باشا السفاح، ومعركة ميسلون والثورة السورية والثورة العربية الكبرى والجلاد والنكبة ومأساة فلسطين والعدوان الثلاثي على مصر ونكسة حزيران وحرب تشرين التحريرية لها أصدائها الواضحة على

عندما تصل أنباء إعدام السفاح (جمال باشا) لشهداء الحرية والنضال في ساحات دمشق وبيروت عام ١٩١٦ معتقداً أن إعدامهم من الممكن أن يخمد ثورة النضال المقدس، دون أن يفكر بأن هذه الأعواد الخشبية التي علق عليها رواد التحرر والإصلاح قد تقدست عندما تعطرت بدماء الشهداء.

هذه الحادثة الأليمة تهز ضمائر المهجريين، فيتألق الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري)^(٤) في قصيدته (الشهداء) في تصوير الحدث بأبعاده الإنسانية والنضالية، فيبدأ القصيدة بأجزاء التحية إلى من هم أكرم من في الدنيا وأنبل بني البشر، معظماً الشهادة الجديرة بأن تحني لها هامات الرؤوس إجلالاً وإكباراً، لأن الشهيد شعلة مقدسة تضئ دروب الحرية والاستقلال، والسفاح لم يعلق الشهداء على مشانق من عيدان وحبال وإنما علقهم أوسمة غار ومجد على صدر الأمة والأجيال والوطن، مما حول الحبال التي تدلى منها الشهداء إلى رابطة قوية وحدت العرب في دروب النضال من أجل الحرية والاستقلال

خير المطالع تسليم على الشهداء أذكى الصلاة على أرواحهم أبداً فلتنحني إلهام إجلالاً وتكرماً لكل حر عن الأوطان مات فدى يا أنجم الوطن الزهر التي سطعت في جو لبنان للشعب الخليل هدي قد علقتم يد الجاني ملطخة فقدست بكم الأعواد والمسدا بل علقوكم بمصدر الأفق أوسمة منها الثريا تلظى صدرها حسدا أكرم بحبل غدا للعرب رابطة وعقدة وحدت للعرب معتقلا

ثم يلتفت الشاعر إلى شباب الوطن، فيرى فيهم السند القوي لأمة تريد حقها في الحرية والاستقلال، فيناشدهم بدماء

والشمس تبدد خلفها صفراء عاصبة
الجبين
والبحر ساج صامت فيه خشوع
الزاهدين
لكنما عيناك باهتتان في الأفق
البعيد

سلمى بماذا تفكرين؟
سلمى بماذا تحلمين؟
فالليل والسحب والمساء الحزين
مواد خصبة نهل منها الشعراء المهجريون
ما يمكن أن يعبر عما تموضع في الليل من
خفايا وأسرار لا يستطيع أن يكشف
أبعادها، ويفوص في مجاهليها غير
الشاعر المبدع القادر على الوصول إلى
عمق الأشياء.

يقف الأديب المهجري (جبران خليل
جبران) في حضرة الليل الواقف بين
أقزام المغرب وعرائس الفجر متقلداً
سيف الرهبة المتوج بضياء القمر، فيضعه
بأسلوب نثري شاعري يفوص في ذاتية
موسيقية منمعة أشبه ما تكون بالقصيدة
الغنائية:

«أيها الليل
يا ليل العشاق والشعراء والمنشدين
يا ليل الأشباح والأرواح والأخيلة
يا ليل الشوق والصبابة والتذكار»
أيها الجبار الواقف بين أقزام
المغرب وعرائس الفجر، المتقلدين الرهبة،
المتوج بالقمر.

المتشع بثوب السكون، الناظر بآلف
عين إلى أعماق الحياة، المصفي بآلف أذن
إلى أنة: الموت والعدم.
لقد صحبتك أنة الليل حتى صرت
شبيهاً بك، وأفتك حتى تمازجت ميولي
بميولك، وأحببتك حتى تحوّل وجداني إلى
صورة مصفرة لوجودك.

ففي نفسي المظلمة كواكب ملتعة
ينثرها الوجد عند المساء، وتلتقطها
الهواجس في الصباح، وفي قلبي الرقيق
قمر يسعى تارة في فضاء متلبد بالقيوم،
وطوراً في جلاء مفعم بمواكب الأحلام.

وبعد أن يفرق الكاتب في وصف
الليل، ويفقد عليه الصفات النفسية
المتاملة في الوجود وحركته الدائرية، حتى
يشعر بأنه قد حل بهذه الحركة الدائرية

مسار حركة وتطور الشعر المهجري الذي
عبر عنها بشعر مقاوم ومناضل ومبشر
أهم صفة فيه الصدق في القول والنقل
والتعبير.

* الاتجاه التأملّي

شعور المهجريين بالغربة، وسيطرة
الإحساس بالفقد للأهل والأصحاب والوطن،
الذي اجتثوا من رحمه بحثاً عن الثروة
وإثبات الوجود.

هذا الإحساس القاتل دفعهم إلى
الحنين فسكبوا عواطفهم الجياشة في نتاج
أدبي قوي الأثر والتأثر والتأثير.

وهذا الإحساس نفسه دفعهم إلى سبر
أغوار الحياة وكشف أسرارها والتحليق
في عوالمها المجهولة، ففاصوا في مجاهيل
النفس الإنسانية، وسبروا أغوار ما يحيط
بها من ظلال يختفي وراءها أكثر من لغز
دفع الشعراء المهجريين إلى تحليلها وكشف
مرموزها.

«ولعل إحساس المهجري بأنه ضعيف
في هذا الكون تفصله عن بلده وأصحابه
وذويوه بحار شاسعة، وتتصرف بحياته
وظروف عيشه أقدار مكتوبة، لا يستطيع
أن يمحو من حروفها حرفاً مهما سكب من
دموع، ولا يقوى أن يبدل من حكمها شيئاً،
مهما عمل وصنع، من أكبر الأسباب
وأهمها في توجيه الشعر المهجري نحو
التفكير والتأمل»^(٩) والطابع العام لتأمل
المهجريين هو طابع الكتابة والحسرة، لذلك
كثرت في قصائدهم العنوانات الصفراء
المتشائمة نحو (الليل - المساء - الخريف -
الورقة الصفراء - الفراشة المحتضرة -
النهر المتجمد الفراشة) وغيرها من
العنوانات المتشائمة التي تعبر عما
يجيش في صدورهم من آلام وشعور
بالمساة.

يقول الشاعر (إيليا أبو ماضي)
واصفاً المساء حيث السحب تركض فيه
ركض الخائفين، وقد بدت الشمس من
خلفها صفراء عاصبة الجبين والصمت
مسيطر على البحر الذي بدا هادئاً خاشعاً
خشوع الزاهدين:

«السحب تركض في الفضاء الرَّهَب
ركض الخائفين

نصوصه على ابراز صوته داخل النص حتى يؤكد حضوره ويشير الى حالته النفسية والفكرية، دون أن يعبىء هذه الانفعالات بقوالب فنية جاهزة الصنع، حيث كان الشكل الفني آخر ما يفكر جبران فيه، وهو ينقل انفعالاته وأحاسيسه.

«والحديث عن ظاهرة التأمل في شعر المهجر، حديث يطول، لأنه حديث عن حياة هؤلاء الشعراء في مختلف منازعها، وشتى حالاتها، قالوه بصدق نادر وعفوية محبة، أنقذت شعرهم من تهم الفلسفة وثقل أفكارها، فظل هذا الشعر متصفاً بالغنائية والتناغم، تسير الفاظه في موكب موسيقي حزين كبير التأثير في النفس، وتحمل معانيه العميقة بشفافية واضحة وصفاء بين، لذا بدا الشعر المهجري جديداً في كل شيء، حاملاً لواء التمرد على كل قيد، والثورة على كل ما يحسد الفكر، ويكبّل الموهبة، فجاء تجديدهم في معانيهم وأغراضهم وأساليبهم»^(١).

* الاتجاه الإنساني

كما اتجه المهجريون الى الطبيعة، وعاشوا في أحضانها يتأملون تقلبها وتغير أحوالها، فسبروا أغوارها، وكشفوا عن رموزها، اتجهوا أيضاً الى الإنسان خليفة الله في الأرض، وما من شيء في الوجود أجل وأثمن من الإنسان.

ومن هذا المنطلق يؤكد الأديب المهجري (ميخائيل نعيمة)^(٢) عظمة الإنسان الذي يشكل عماد الإنسانية في وسط مادي يحاول أن ينزع من ناسه القيم الروحية والمبادئ الإنسانية التي تربت عليها:

«أيها الإنسان، أنت الإنسانية بكاملها، أنت ألفها وياها، منك تتفجر ينباعها، وإليك تجري وفيك تصب.

أنت حاكمها ومحكومها، وظالمها ومظلومها، وهادمها ومهدومها، أنت جلاها ومجلودها، ورفيعها وخسيسها، وملاكها وإبليسها.

أنت ابن كل أب وأم، أبو كل أخ وأخت،

فإنسان منبع الخير والعطاء،

الوجودية فانتقلت الصفات الخارجية المكونة لخفايا المساء وحركته المتشائمة الى نفسه حتى أصبح يشعر بأنه يماثل في سوداويته وتشاؤميته، وقد امتزجت ميوله بميوله فيحاول أن يفسر تلك العلاقة التي قامت بينه وبين الليل، حتى أن كل واحد منهما قد حل بالآخر فأصبحا جزءاً واحداً يدور في فلك فلسفي تأملي يكاد أن يكون واحداً:

«أنا مثلك أيها الليل، وهل يحسبني الناس مفاخرأ إذا تشبهت بك، وهم إذا تفاخروا يتشبهون بالنهار؟

أنا مثلك وكلانا متهم بما ليس فيه أنا مثلك بميولي وأحلامي وخلقي وأخلاقي

أنا مثلك وإن لم يتزوجني المساء بقيومه الذهبي

أنا مثلك وإن لم يرمع الصباح أذيالي بأشعته الوردية

أنا مثلك وإن لم أكن مُنطقاً بالمجره أنا ليل مسترسل منبسط هاديء

مضطرب، وليس لظلمتي بدء، وليس لأعماقي نهاية، فإذا ما انصبت الأرواح متباهية بنور أفراسها، تتعالى روعي متجمدة بظلام كابتها

أنا مثلك أيها الليل، ولن يأتي صباحي حتى ينتهي أجلي».

إن النص الذي جاء على شكل مقالة وجدانية تأملية يحاول أن يبرز أنا الكاتب الذي يشكل البنية الأساسية في بنائه الفني، حتى توشك أن تتحول الى قصيدة منثورة من الشعر الغنائي.

والمقالة الجبرانية بعد ذاتها مزق وجدان متأمل متفلسف يحملها في عقله يسبر من خلالها أغوار أسرار الحياة من خلال مواقف تأملية تحاول أن تفك معادلات الحياة التي تشابكت وتشاكلت أمام عيون المهجريين عامة.

وهذا الامتزاج في الطبيعة ومحاكاة رموزاتها من ليل وسكون وقمر ووحشة وظلام لا شيء يقوي هذا الاندفاع غير ارتفاع صوت الشاعر فيها، لأنها الصوت المتحرك الوحيد وسط المظاهر الليلية الصامتة وهذه ميزة تفرّد فيها (جبران خليل جبران) حيث حرصت

ومنجم القيم والمبادئ، ولذلك فهو الإنسانية بأسرها، ولولاه ولولا الذين سبقوه لما قام في رحم الزمان إنسان: «وأنا - كائننا من كنت - لا مهرب لي منك، ولا لك مني، أنا وأنت كلانا الإنسانية بأسرها، لولا الذين سبقونا لما كنا، ولولانا لما كان في رحم الزمان إنسان».

وبعد أن تطمئن نفسه إلى إقرار هذه الحقيقة، يطلب من أخيه الإنسان أن يكون الصدى الأمين لآمال وآلام وفرح وسعادة أخيه الإنسان الذي يقاسمه يوميات الحياة بالأمها وآمالها: «أفي قلب جارك سعادة؟ ألا فاغتنب بسعادته، لأن في نسيجه خيطاً من نسيج روحك».

أفي قلب جارك حرقه؟ فليحترق قلبك بها، لأن في ثمارها شرارة من موقد غضبك وإهمالك.

أفي عين جارك دمعاً؟ فلتدمع بها عينيك، لأن فيها ذرة من ملح قساوتك.

أعلى وجه جارك بسمه؟ فليبسم لها وجهك، لأن في حلاوتها شعاعاً من نور محبتك».

فليس أصعب على الإنسان أن يعيش في الحياة مزهواً بنفسه تائهاً في نرجسية ذاتية لا ترى أبعد من أرنبه أنفه، إن أصابه الخير فهو من صنعه، وإن ناله الشر فهو في نعمة على الناس كلهم، فمثل هذه النماذج البشرية تبدو في نظر (نعيمة) كالشريك المضارب الذي يميل حسب ماتليه أهواؤه الخاصة، وما تفرضه عليه مصلحته الذاتية: «أمس رأيتك تحصى أرباحك، وترتب نفسك معجباً بدهائك وما سمعتك تقول: هذا ما أكسبني الناس، واليوم رأيتك تحسب خسارتك لأعنا دهاء غيرك، وسمعتك تقول: هذا ما سلبنى إياه الناس، ألا تخجل من أن تكون في الحياة شريكاً مضارباً معاً».

ومهما يكن من أمر فإن الحقيقة لا يمكن إلا أن تقر بأن الإنسان هو الإنسانية بكاملها عرف ذلك أم جهله أو تجاهله:

«أنت الإنسانية بكاملها، عرفت ذلك أم جهلت، وأنا صورتك ومثالك».

إن نظرة (نعيمة) إلى الواقع

الإنساني في خيره وشره، وإيجابياته وسلبياته، إنما هي ظاهرة متتالية اتسم بها الشعر المهجري، كعنصر سام في نزعة الإنسانية المحبة للإنسان.

يقول (أبو ماضي) مخاطباً أخاه الإنسان:

يا أخي لا تمل بوجهك عني
ما أنا فحمة ولا أنت فرقد
* * *

والجدير في الذكر أن لفظة (أخي) كثيرة الورد في الشعر المهجري، ولنعمة قصيدة (يا أخي) ولنسيب مريضة قصيدة أخي الإنسان ويقول فيها:

فأجيبني بيا أخي يا صديقي
وأعد إنها الذ مقالة
* * *

لقد فرضت الحياة القاسية التي عاشها المهجريون في أرض الغربة أن يلتصقوا بإنسانيتهم، وأن يكونوا جذوة صدق وعفوية في تعاملهم الإنساني مع الحياة والأشياء المحيطة بهم، فاستمت قصادهم بالصدق والعفوية والخطاب الإنساني الصادر من القلوب المدنفة التي وجدت في الإنسان سبل الخلاص نفسه.

* الاتجاه الواقعي

ما إن أقام المهجري في موطنه الجديد، وانغمس في بحر الحياة المعقدة، يسبح في يها المتصاخب الأمواج، وأمتلكه ما أملاكه من شعور بالغربة وإحساس بالعزلة التي حاول أن يخرج من حدودها باللجوء إلى الطبيعة والارتقاء في أحضان أخيه الإنسان الذي دعاه إلى أن يقاسمه العمر المجلول بالعرق والدم وبالمحبة والإنسانية الرحبة، التي من الممكن أن يتفيا ظلالها الجميع، ولذلك مهما كانت الأحلام تأخذهم إلى مسارات خيالية، فإنهم غالباً ما كانوا يرددون إلى الواقع الذي يعيشونه.

فالأديب المهجري (الياس فرحات)^(٨) يستيقظ من غفوة الحلم، ليجد نفسه في معمع الحياة القاسية، وبين رحي وطأة الغربة في أرض ومجتمع غريبين عنه، فيصف الواقع الذي ضرب أحلامه عرض الحائط، حيث كان يعني النفس بالذهب

تبیت باکواخ خلّت من أناسها
وقام عليها اليوم يبكي وينعب
مفككة جدرانها وسقوفها
يطل علينا النجم منها ويفرب
فشمسي، وفي أجفاننا الشوق للكرى
ونضحي وجمر الشهد فيهن يلهب
ونشرب ما تشرب الخيل تارة
وطوراً تعاف الخيل ما نحن نشرب
* * *

على الرغم من أن السعي وراء
الرزق والارتحال من أجله، ليس جديداً
على الأدب العربي، فطالما ذكر الشاعر
العربي أسفاره وأرتحاله في سبيل لقمة
العيش، فإن الجدة في شعر المهجريين، تلك
الحالة النفسية التي برع الشاعر في
توظيفها في قصيدته المبنية على نزعة
متألّمة، تنقلها الصور الرامزة التي لم
توغل في الغموض، ولم تطف على صفحة
التسطيع المصطنع.

لقد انزلت واقعية الشاعر الى
اسلوب تسجيلي واقعي، صور من خلاله
واقع البيت قطعة قطعة، وهذه التسجيلية
التي حملت بعض البرودة التي يفرضها
الواقع نفسه، فالشاعر الواقعي لا يهدف
في شعره تزيين الواقع، وإنما نقله الى
الشعر بشكل مباشر، والجميل في النقل
المباشر إضفاء السخرية الموظفة، التي
عمقت سلبية الواقع وجعلته شيئاً لا
يطاق، استطاع ان يحرك مشاعر المتلقي،
ويضعه وجهاً لوجه أما الواقع المر الذي
يعيشه المفتربون في أرض النائي والغربة
والواقع المأساوي المر.

لقد عاش أدباء المهجر في أجواء
عالية من السمو الفكري والنقاء الذاتي
الإنساني، والتفكير العميق الهادئ، فغداً
أدباً جديداً في معانيه وأغراضه وهذا
ما يجعله «ظاهرة فذة»، لأنه أدب ثوري،
وهو أدب ثوري في معناه، لأننا لو تذكرنا

والفضة، وعندما يستيقظ من أحلامه
الغلبية، يجد نفسه كقطرة ماء تُعصر من
صخرة، فعانى ضنك العيش، ومرارة
الآلام، وقسوة الأيام، فيلوذ بالشعر يشكو
هذا الواقع الذي يطحنه طحناً بطيئاً:

طوى الدهر من عمري ثلاثين حجة
طويت بها الأصقاع أسمى وأدأب
أغرب خلف الرزق وهو مشرق
وأقسم لو شرفت راح يفرب
* * *

ثم يسخر من الحياة والواقع سخرية
مرة، فهو في حياة لم تُخلق لأمثاله، ينظر
الى الغربة الممضّة، التي تقلّه مع بضاعته
عبر مجاهل غابات (أميركا) فيصورها
تصويراً تفصيلياً من خلال حساسية
مفرقة:

ومركبة للنقل راحت يجرها
حصانان محمرّ هزيل وأشهب
جلست الى حوذيها ووراءنا
صناديق فيها ما يسرّ ويعجب
تبين وتخفى في الربا وجبالها
فيحسبها الراؤون تطفو وترسب
وتدخل قلب الغاب والصبح مسفر
فتحسب أن الليل ليل الليل معقب
تمرّ على صم الصفا عجلاتها
فتسمع قلب الصخر يشكو ويصخب
* * *

وبأسلوب واقعي تسجيلي يصف
حياته في تلك الاكواخ المتهاكة، التي يُقيم
فيها مع اليوم الذي ينعب على الشاعر
حياته التي غامر بها وبأحلامه وأمانيه من
أجل بريق خادع كالسرّاب فلا يجد غير
جدران مفككة، وسقوف مفتوحة على الحرّ
والبرد، فيمسي ويصبح وفي أجفانه شوق
للكرى، ونقمة على الحياة والواقع الذي
يخنّ عليه بقطرة الماء التي تعافها حتى
الخيول نفسها:

أن معظم هذا الأدب ظهر خلال الربع الأول من هذا القرن، وبعده بقليل، حين كان الأدب العربي مازال يعيش على القديم، يصف المآذب والحفلات، ويقدم التهاني والتعازي، ويتسكع على أبواب المولاة والحكام، لوجدنا أي فارق يفرق أدب المهجر عن هذا الأدب.

وهو ثوري بمادته، والروح التي تغذيه، فآداب المهجر كانوا بين أول من دعوا دعوة صريحة إلى تحقيق الحق والخير والجمال، في مجتمع لا يعرف أثراً لهذه المفاهيم.

وهو ثورة جامحة في تطلعاته ورواه.

وأدب المهجر في أعلى مراحل

وأخوها، أدب فكري، إذا سلّمنا أن الأدب رد فعل على العالم الخارجي، أولى مراحل حسية عاطفية، ثم يرتفع منها إلى المرحلة الفكرية، حين يسيطر على التأثيرات الشخصية ويوجهها، هنا يتأسس الأدب إلى عالم الفكر الهادي العميق، الذي يوافق مرحلة النضج في الحياة^(٩).

لقد استطاع الأدباء والشعراء المهاجرون عامة، أن يخططوا لأدبنا العربي المعاصر دروب التحرر من ربة القيود السلفية الموروثة، وأن يقدموا نماذج متطورة من الأدب الرفيع الذي تحدى القيود وتجاوزها، فألفت الأذان، واستساغته الأذواق، وسار على نهج عشاق كثر من أدبائنا العرب المعاصرين.

الهوامش:

١ - الأدب العربي الحديث - مجموعة - وزارة التربية ١٩٩٥ من: ١٧٦.

٢ - المصدر السابق من: ١٧٧.

٣ - ولد الشاعر (شفيق معلوف) بمدينة (زحلة) أبوه العلامة (عيسى اسكندر معلوف) عضو مجمع اللغة العربية بدمشق، وأخوه، فوزي ورياض وهما شاعران مجددان، هاجر إلى البرازيل وحقق نجاحاً في المجال الصناعي، وهو من أبرز أعضاء العصبة الأندلسية توفي في (سان باولو) عام (١٩٧٦) من آثاره الشعرية (ملحة عبقر).

٤ - ولد الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري) في قرية (البربارة) في (لبنان) عام (١٨٨٧م) وعلم في مدرسة القرية، ثم في مدرسة (صيدا) مارس التدريس سبع سنوات، وفي عام (١٩٣٠م) هاجر إلى البرازيل سعيًا وراء لقمة العيش، فعمل بائعاً متجولاً، ثم مدرّساً، عاد إلى وطنه وتوفي ودفن فيه سنة (١٩٨٤) له ديوان كامل طبعته وزارة الثقافة بدمشق في جزءين.

٥ - ميشيل أديب، نظرات ودراسات - الأدب العربي الحديث - ج ١ مطابع الفجر الحديثة من: ٢١٠.

٦ - المصدر السابق من: ٢١٣ - ٢١٤.

٧ - ولد الأديب (ميكائيل نعيمة) في قرية (يسكنّا) في جبل لبنان عام (١٨٨٩م) تعلم في

بيروت والقدس، ثم أوفد إلى جامعة (بولتافا في روسيا) ثم هاجر إلى الولايات المتحدة الأميركية، حيث انعقدت بينه وبين (جبران) مودة راسخة، كان من ثمارها تأسيس الرابطة القلمية التي ضمت أبرز أدباء المهجر، عرف (نعيمة) في سيرته وأدبه بالمنحى الفكري الفلسفي، والنزع الروحي الصوفي، والطابع المثالي الإنساني، عاد إلى وطنه عام ١٩٣٢م وتوفي عام ١٩٨٨م نتاجه غزير متنوع في مجال القصة المسرحية والشعر والسيرة الذاتية والنقد الأدبي، من كتبه (المراحل، الآباء والبنون، مرداد، سبعون. جيران، الغريال) يعد أحد أعلام الأدب العربي الحديث.

٨ - ولد (الياس فرحات سنة ١٨٩٣م بقرية كفرشيما من جبل لبنان) ترك الدراسة وهو ابن عشر سنوات، هاجر إلى البرازيل عام ١٩١٠ وعانى في بلاد الغربة الأمرين، فعمل بائعاً تجولاً، أصدر في (سان باولو) مجموعات الشعرية (رباعيات فرحات، أحلام الراعي، ديوان الربيع، الصيف والخريف) في شعره طلاوة محببة وروح ساخرة فكحة، امتاز بنزعة القومية، زار وطنه عام ١٩٥٩ بدعوة من دولة الوحدة، توفي عام (١٩٧٦) ودفن في مهجره.

٩ - د. جورج صيدح: المفتربون في أمريكا الشمالية.

إن رواية صخرة الجولان تنتشر على مساحة مئة وسبعين صفحة من القطع المتوسط، موزعة على اثني عشر فصلاً، تراوح عدد صفحات هذه الفصول بين واحد وثلاثين صفحة شكّلت الفصل الأول، وخمس صفحات شكّلت الفصل السادس، طبعت هذه الرواية حتى الآن مرتين: الأولى عام اثنين وثمانين وتسعمائة وألف ثلاثة آلاف نسخة، والثانية عام سبعة وثمانين وتسعمائة وألف أربعة آلاف نسخة. ترجمت حتى وقتنا هذا الى اللغات التالية: الروسية، البلغارية، المنغولية، الإيطالية.

يبدأ الكاتب روايته وينهيها بضمير المتكلم، لكنّه في ستّة فصول منها يستعين بضمير الغائب مستعيضاً به عن اللقاء الذي لم يحصل خلال سير أحداث الرواية بين البطل المصوري الراوي للأحداث والشخصيات الأخرى المشاركة فيها، مستخدماً صوتين روايين: صوت الراوي الصانع للحدث، وصوت الراوي المشاهد للحدث والعارف به، وقد تعاون الصوتان على تقديم بناء روايتي مقنع ومؤثر ومفيد.

لست ناقداً لكنني قارئ أتأمل ما أقرأ ساعياً للاستفادة منه بما يضيف لمعارفي من غنى، ولقييمي من ثراء، وأصدق مؤشر برأيي يبين غنى العمل الأدبي هو عمق الانطباعات التي يتركها لدى القارئ، فتحفزه لطرح جملة من التساؤلات على نفسه، وجملة من الأسئلة على الآخرين، والتي تهدف في مجموعها الى ترسيخ القيم النبيلة وتحبيبها للنفوس، وتسفيه القيم الوضيعة وتنفير النفوس منها، من خلال محاكاتها لهم الإنسان في الزمان والمكان الذي يتحرك العمل الأدبي فيهما، ويحمل سماتها، قاصداً تحقيق أمرين في آنٍ معاً: المتعة والفائدة.

وصخرة الجولان وفق هذه الرؤية المعيارية - إذا جاز هذا التعبير - عميقة الانطباعات، جوهريّة التساؤلات، ذكية اللوحات والتلميحات، يشع منها دفء الشمس الذي تعجز كل وسائل التدفئة الصناعية عن تأمينه لنا مهما تكاثرت

تأملات في رواية

صخرة الجولان

للدكتور علي عقله عرسان

بقلم:

أحمد طالب

تحتة»، ولا اعتقد اننا بحاجة الى تأكيد أن الوطنية السورية هي عين القومية، وأن من خير من يجسد هذه الحقيقة فكرياً وممارسة هو كاتب هذه الرواية الدكتور علي عقله عرسان.

إن روح «محمد المسعود» القومية التي جعلته يقول: «أنا أجنبي في بلد عربي» هذه الروح الطيبة تتجذر في أعماقه.. تملكياته.. توجه تصرفاته، تحلق به في سماء القيم السامية، وتحط به في أعلى عليين، هذه الروح كلفتهم بمهام فاستجاب لها وقام بأدائها خير قيام، لم ينتظر القوم ليقولوا: من فتى؟ فهو يعرف ما يشمت الأعداء وما يسر الأصدقاء، فيبادر الى خذل أعدائه الذين يريدون أن يروا شرفه العسكري في الوحل»، فيعلن موقفه قائلاً «لن أهين شرف الجندي، وسوف أموت بكبرياء» و«محمد المسعود» لم يتصرف على هذا النحو لأنه زاهد بالحياة فهو يحبها ويتمسك بها رغم قسوتها وعذابها يقول: «وشعرت كم هي عزيزة وغالية الحياة، رغم ما فيها من ألم وقسوة وظلم وعذاب» لكن حبه للحياة لم يمنعه من الوقوف موقف الأبطال الذين يحملون قيم أمتهم ويدافعون عنها حتى الموت، فرغم تعرضه لأسوأ أشكال وأنواع التعذيب والوحشية في أثناء أسره لدى العدو الصهيوني يقول: «قررت أن اتحداهم بقوة روحي ما داموا قادرين على الوصول الى أيذاء جسمي» ثم يقول: «سأعود منتصراً أو أموت منتصراً».

إن «محمد المسعود» ليس حالة نادرة لكنه نموذج يحتذى رائد في الوطنية يقول: «للإنسان بيتان متساويان في القيمة والأهمية، لا يصلح أحدهما إلا بصلاح الآخر، الدار والوطن»، إنه يحمل معاناة قومه، يعبر أن أحاسيسهم، يستقرئ تطلعاتهم، يتحدث بلسانهم، يدافع واياهم عن أرضهم ووجودهم وقيمهم في كل الظروف يقول: «لم يكن البعد الشديد ووعورة المكان وصعوبة الرماية لتضعف من عزيمتنا.. كل شيء فينا منذور لهذه الغاية»، واعتقد جازماً أنه لو تحدث رفيقه نزار لقال ما

بذلك وتكلفت له، فعالم هذه الرواية يعج بالحيوية، ويزخر بالمشاعر النبيلة، عموده الفكري الفعل الواعي لغايته، والعامل على بلوغها بما توفر لديه من وسائل، وعملاً بقوله تعالى: «وأتوا البيوت من أبوابها»^(١) فإنني أجد عالم هذه الرواية من الباب القومي، وبرأيي أن مفتاح هذا الباب هو «الصخرة»، وأن المرشد الوحيد النافع والقادر على إصالحنا الى جوهر هذا العالم وتعريفنا به هو «محمد المسعود»، فصخرة الدكتور عرسان ليست صخرة عادية يمكن أن توجد في جبل آخر أو أرض أخرى، فلهذه الصخرة جسد يتحسس، يفرح ويتألم، ولها ذاكرة وتاريخ، وملامح كملامح وجه أم «محمد المسعود»، بل كملامح وجه كل أم عربية «فيه غصون وشوقي وقسوة خلفها الدهر» ويمكننا التعرف على هوية هذه الصخرة من خلال ما تحمله في صدرها وأفصحته عنه حين استصرخت أبناً، واستغاثت به قائلة: «لا تتركني يا محمد.. خذ بيدي يا ولدي.. احمني.. الله والرسول والقرآن ومن حملوه وطهروا لك الأرض ودافعوا عنها والشهداء كلهم في صدري وفي من دمهم أثر دافع عنا جميعاً» فهل بعد هذا الكلام نحن بحاجة للقول: أن هذه الصخرة هي الأمة العربية؟

وهل هناك حاجة للنظر الى العلاقة التواشجية والاشتقاقية بين الأمم والأمة؟

أما مرشدنا «محمد المسعود» بطل هذه الرواية وراويها فهو ليس بطلاً افتراضياً صاحب بطولة فردية يقوم بأعمال خارقة للعادة على طريقة «رامبو» وإنما هو إنسان مثل سائر الناس من لحم وعظم ودم، يفكر ويعي.. يفرح ويحزن.. يقاتل ويجرح فيتألم، ثم يأسر، وتقطع إحدى رجليه وتكسر الأخرى، لكنه يقاتل في الأسر بروحه العملاقة حتى يستشهد كما يمكن أن يحدث لأي عربي يتصدى لعدوانية إسرائيل، هذا الرجل توحد عنده الشخصي والوطني يقول: «أحسست بالرجال الذين يتسللون نحونا، كأننا يزحف الواحد منه على بطن زوجتي أو على جثة ولدي الذي يصرخ ويستغيث

قاله محمد المسعود ولفعل ما فعله، و هذا ما يؤكد لنا محمد المسعود بقوله: «لم يكن نزار بأكثر من صورة عني .. كنت و أياه مصيراً واحداً و شعوراً واحداً» بل أعتقد أن أقوال محمد المسعود و أفعاله يقوم بها أي رفيق من رفاقه الموجودين في الخنادق الأخرى، فذهب نزار الى خندق آخر وعودته السريعة بالسيجارة التي ابتغها لرفيقه محمد ولد لدي انطباعاً بل قناعة راسخة ان شعوراً واحداً يستحوذ على جميع المرابطين في الخنادق المعدة للتصدي للمشروع الصهيوني المناقض للمشروع بل للوجود العربي، وأن مصيراً واحداً ينتظرهم. وتتألق الروح القومية عند «محمد المسعود» و يفوح عبيرها من قوله: «و أحسست أن الوطن يكل ما فيه.. أرضه و صحره و أناسه.. كلهم يقفون معي، و يحرسون على سلامتي و يدفعونني إلى مواصلة الرمي»، إن هذا الرجل ينتمي الى تاريخ و جغرافيا، ففي أول عبارة يبدأ فيها روايته يقول: «وقفت اليوم على سفح الجبل الذي ارتبطت به ارتباط جذر الشيع بالارض» ثم يقول: «لست فقط جذر شيع في عمق الجبل تمتص نسج الحياة من رسوخه هو ذاته، إنني أيضاً الصخر المتجذر في مركز الكرة الأرضية يمد كل شيء ولا يمد هو» و هو يستمد قوة لا حدود لها مما حفظه من نتف مشرقة من تاريخ أمتنا الزاخر بالبطولة و المعنى بالدماء المقدسة يقول عن هذه النتف التي يتذكرها: «كانت كلها تقفز أحياناً في مخيلتي وأنا أصرخ «الله أكبر» و أضرب. خالد بن الوليد يقطع الصحراء من العراق الى الشام في أربعة أيام ليشارك في معركة اليرموك ضد الروم، علي بن أبي طالب و سيفه «ذو الفقار» و فرسه الخرافي الذي لا يعرف الكلل.. نتف و نتف من تاريخ لم نعرف منه إلا هذه النتف المشرقة لقدوة نعتز بهم كثيراً دون أن نعرف عنهم سوى القليل».

إن تحديد انتماء «محمد المسعود» ضروري لفهم بطولية هذا الرجل على حقيقتها كفعل إرادي قرر القيام به و هو مستوعب لواقعه، فهو يعني أنه فقير لا

يملك إلا بيتاً أيلأ للسقوط، وأن زوجته و أولاده لا يجدون ما ياكلون، وأنه أمضى حياته متغرباً بعيداً عن أسرته ليؤمن لها قوتها بعد ان ينس من إيجاد عمل في بلده يستتر حاله و يكفيه شر العوز، بل يعني أن أبيه من قبله أمضى حياته فقيراً لم يترك له قرشاً واحداً فـ «أترك و الباشوات لم يتركوا لأبيه شيئاً، و كلاهم في هذا الأمر الفرنسيون و من خدمه باخلاص الكلب و لم يفز إلا باللعنة، ثم خلفهم الذين حملوا الهوية الوطنية و فعموا فعل الاستعمار، قد دفع هو و أبوه لهؤلاء، و هو يدفع من بعد أبيه، تغيرت الواجهات و التسميات و الشعارات، و المضمون واحد لم يتغير كثيراً»، كما انه يحب الحياة رغم قسوتها، و يعشق زوجته و يهيم بأولاده و يحلم بمستقبل زاهر لهم، و رغم كل هذا فقد اختار طريق البطولة التي انتهت به الى نيل الشهادة، هل انني أرى أنه لأجل هذا سار على هذه الطريق المشرفة، يقول: «كي تبقى زينب و تستقبلني في بيت مفتوح هو بيتي.. و لكي يبقى الأطفال يترنمون بكلمات عذبة.. كي أشعر بالمهم و بحاجتهم، كي أعمل من أجلهم و أحس بالشقاء لا بد من صب الرمايات على العدو»، ثم انه يحب وطنه و أبناء قومه، يقول: «لولا وجودي في الخندق البارد الرطب، لما غلب الداء مهاد الأطفال، و لما سكن زوج الى زوجة يلاطفها، و لا حبيب الي حبيبته يناغيها»، إذن ففعل هذا الرجل قائم على تفكير ووعي وقرار و إرادة لا تلين، و ليس ردة فعل أنفعالية محكومة بالأمر الواقع، و تجدر الإشارة الآن الى أن «محمد المسعود» رغم فقره لم ينطلق من موقع طبقي، و لم يقاتل لتحقيق انتصارات طبقية، فلو كان الأمر على هذا النحو لكان استشهاده مجانياً و لا معنى له، ولكن الحقيقة الساطعة لكل ذي بصيرة أن هذا الرجل ترفع على واقعه، و تناسى على إنانيته و انطلق من موقع قيم أخلاقي و حد لديه الشخصي و الوطني و القومي في نسيج رائع ينبض بالإنساني، من هذا الموقع، و بهذا الفهم انتصر «محمد المسعود» على نفسه أولاً، ثم خاض معركته الأولى فظل يقاتل الأعداء

من أقصى مدى مجد لسلاله حتى التحم مع العدو وقاتله بالسلاح الابيض بعزيمة لا تلين الى أن جرح وأسر، وفي الأسر خاض معركته الأخيرة بسلاح الروح الذي لا يقهر، فرجله اليمنى مقطوعة واليسرى مقيدة بالجزع، وإحدى يديه مصابة ورغم ذلك استطاع بقوة روحه وصدق إيمانه أن يهزم إسرائيل بكل وحشيتها وبشاعتها وبربريتها، فقد عجز المحققون عن أخذ كلمة واحدة منه تمس أمن وطنه، وقد أعلن المحقق الإسرائيلي الذي دارى طبيعته الوحشية خلف قناع اللطف كي يحصل منه على أية معلومة، لقد أعلن هذا المحقق رغماً عنه انتصار «محمد المسعود» عليه وعلى جيشه وكيانه بقوله: «الحيوان القذر، انقلب الى صخرة صماء من صخور أرضه اللعينة» إن اقرار المحقق بهذه الحقيقة يؤكد عمق انتماء «محمد المسعود» وصدق شعوره حين يقول: «شعرت أنني والصخرة عندما نتوحد وتجمعنا الذكرى تصبح قوة قاهرة»، هذه هي الصخرة الأم، لكن هناك صخور أخرى فعالم «محمد المسعود» يعم بالصخور التي لكل منها دلالاتها والتي تتداخل وتتماسك لتشكّل الأرض التي تتشابك مع الانسان الى درجة التفاعل العضوي التام يقول: «وتلاقت في قلبي صخور في الوطن ومن الوطن، صخور تبكي حزن الإنسان، وصخور تحميه وتدافع عنه، وصخور تستجيب به أن يخلصها من وطء المفتصبين، وصخور من صلابة تتلف عاطفة وتذوب رافة، وتبعث الأمل وتثير الحب والشجاعة، صخور في الوطن ومن الوطن تتماسك أجزاؤها في أكنة تجعل لأرض وسماء وأجواء قيمة هي الحياة عند إنسان ارتبط بها ارتباط الروح بالجسد، تداخلت أمني وصخرة الجولان الحبيبة، زينب الحزينة وصخرة «معلولا»، تشابك الإنسان والأرض الى درجة التفاعل العضوي التام».

ويقضي «محمد المسعود» نحيبه على أرواح اشعاعات الرؤى النبيلة، ففي رؤيته الأخيرة وهو يلفظ آخر انفاسه يقول: «لمحت نزاراً والضابط ورفاقي في السرية يتقدمون وهم يهزجون، (لعلهم كانوا يهزجون: طلع البدر علينا أو يا

شباب العزب هيا؟) بنادقهم تزغرد في الهضاب، وصيحاتهم تقترب وتقترب، وخلفهم على مدى الجولان وجوران وروابي الشام، زيد (ابني) ورفاقه يزحفون براياتهم الصفيرة، بيضاء وخضراء وسوداء وحمراء، متساوون تماماً، مرحون، وزينب مع بنات قريتنا التي انتهكت، يهللن للفرح الآتي، حناء أيديهن وحناء الأرض بدم الشهادة يمتزج، ودرب الحرية يزدهي ويتباهى بالسائرين عليه، وقد عصفت قوتهم جميعاً بالطفاة وصنائعهم وصفاراتهم، ريح نقية كُنست وجه الأرض وغسلها غيث غزير، ومن خلفهم نمت حقول ومزارع، وعبقت ورود وغردت طيور، وصفقت أمواه وتغلغل في صلب الأرض فاهتزت وربت، .. ارتفعت مداخن معامل، وماذن مضيئة في أفق عامر بالإخاء والمحبة والعدل، وعلى موسيقا تقدمهم أغمضت عيني وسعت روحي تواكب ركبهم مع أرواح سائر الشهداء راضية مرضية»، إذن «محمود المسعود» لم يقاتل لتحقيق انتصارات طبقية أو عدالة اجتماعية بمفهوم طبقي ومات دون أن يحقق أي انتصار، وإنما هو إنسان يرضى بستره الحال، ويأمل أن يتعاون مع أبناء قومه ويتماسكوا كالبنيان المرصوص، وإذا حلم بوجبة يتناولها مع أسرته تمنى أن تكون «المجدرة».

لقد قاتل هذا الرجل دفاعاً عن أرض وطنه المقدسة عنده كقدسية جسد زوجته والغالية والعزيزة عليه كولده، قاتل دفاعاً عن النصف المشرفة التي حفظها من تاريخ أمتنا الذي صنعته دماء رجال لا نعرف عنهم الا القليل، وقد انتصر «محمد المسعود» في كل معركة خاضها، وأهم هذه المعارك وأشرسها وأطولها معركته مع نفسه التي كانت تأمره بالسوء مذكرة آياه بكل ما هو سلبي وتبريري لتقوده الى التخاذل والهزيمة ألم تهمس له: «لن تجد أحداً يقف الى جانبك وقت الشدة، والذي يضحي لا تروح إلا عليه وعلى أسرته؟» لكنه هزمها وقادها الى نعيم الدنيا والآخرة بدل أن تقوده الى حليم الدنيا والآخرة، وهذا الانتصار مكّنه من الانتصار في معركة الجبل حيث كبّد

وقد شئت الآن حريقاً بفعل ربح مواتية»،
إنه يريد لها «زوجة، عشيقة، خادمة لا فرق»
فحتى الزواج بالنسبة اليه وسيلة لغاية
وضيعة، إنه يجمع في شخصيته بين
شخصيتي المحققين الاسرائيليين اللذين
حققاً مع «محمد المسعود» في أثناء أسره،
إذ اتبع أحدهم أسلوب الترغيب والآخر
أسلوب الترهيب، وهما في الحقيقة وجهين
لعملة واحدة هي البشاعة والوحشية، إنه
على رأي «محمد المسعود» فيه: «نيرون
وهولاكو وهتلر وبيسفن وديان و...»، إنه
مجرم يستغل ظروف الناس ليتحكم
بقوتهم ومصائرهم، ولكن السؤال الذي
يطرح نفسه بقوة، هل نجح أحمد الحسن
بتحقيق حلمه الوضيع وامتلك جسد
زينب وتكم بمصيرها؟

إن الاجابة الشافية على هذا السؤال
تستدعي التعرف على شخصية زينب،
تلك الفتاة التي أحببت «محمد المسعود»
وأحبها، وتحملا المصاعب بأنواعها حتى
تكن حبيبها من تأمين مهرها فتوجا
حبهما النبيل بالزواج، وبدأ مسيرة
كفاح شاقة ليسدوا الديون التي تراكمت
عليهما بفعل الزواج، ولتأمين قوتها قوت
أطفالهما، فراح زوجها يعمل في الكويت
بينما بقيت هي في القرية ترعى الأولاد،
وتعمل في الزراعة بأجر زهيد.

زينب هذه المرأة ذات القوام
الممشوق الرشيق، والبشرة البيضاء،
والوجه القمحي. ذات «المكياج» الخاص
المكون من الفبار والعرق والأسى، التي
تعيش أيامها بقلق وخوف دائمين، لقد
صورت مرة حالتها لزوجها أثناء غيابه
فقالت له: «إنني أعيش اليوم كله بحذر..
وعندما أوي إلى الفراش أقول: «الحمد
لله.. لقد انقضى نهار بسلام» وأخشى من
الليل حتى في نومي الى أن تشرق
الشمس. الوحدة رهيبه .. خاصة بالنسبة
الى واحدة مثلي». لم تعرف طعم السعادة
يوماً بعد زواجها يقول زوجها: «مسكينة
زينب .. لم تر معي اليوم الأبيض.. منذ
تزوجنا ونحن في القاعة، تركض والرغيف
يركض أمامنا، ولا نلحقه، لكنها لم تتذمر
من شغل العيش.. لم تياس بل ظلت
تكافح الظروف القاهرة من وحدة وفاقة

العدو أفدح خسائر يمكن أن يحققها مقاتل
بمفرده قبل أن يجرح ويقع في الأسر، حيث
خاض معركته الأخيرة وانتصر فيها أيضاً،
إنه أكثر من بطل.

أما الشخصية المناقضة لشخصية
«محمد المسعود» في الرواية فهي شخصية
«أحمد الحسن» الذي يملك دكان في قرية
«محمد المسعود» «كحيل»، وعلى ما يبدو
فهو صاحب الدكان الوحيد في القرية، هذا
الرجل غير مرتبط لا بتاريخ ولا
بجغرافيا، ومن ثم فهو غير متم، فأحمد
الحسن كما يراه «محمد المسعود»: «يقف
على القرش لا على التراب، والقرش لا وطن
له.. وليس له مكان يثبت فيه أولاً يعيش
في سواء»، وقد أكد أحمد الحسن صحة
رأي «محمد المسعود» فيه بأقواله وأفعاله،
يقول: «القرش لا يجوز أن يجمد.. الدنيا
آخر وقت ومن يدري ماذا يحدث؟»، ألا
يعني هذا الكلام أن أحمد الحسن

يريد أن يكون ماله في جيبه دائماً
جاهزاً لنقله الى أية أرض يكون
الاستثمار فيها أجدى نفعاً؟

إن أحمد الحسن لا هوية له، إنه عديم
المروءة، عديم الأخلاق لا يحفظ غيبة جاره،
ولا يقدم عوناً لمحتاج، بخيل، شحيح، لكنه
حين يتعلق الأمر بشهواته يبذل ماله دون
حساب حتى ينال مآربه، فعندما كان
«محمد المسعود» حياً لم يكن يعطي زوجته
«زينب» بليرة بالدين لتطعم فيها
أولادها، لكنه حين اعتقد بوفاة زوجها
ولعبت عينه عليها واستفاقت أحلامه
الدافينة في الحصول عليها أرسل اليها مع
أم سليمان يقول: «قولي لها أمانة الله،
عليها أن تطلب وعلي أن أقدم»، ثم يقول
لزينب مباشرة: «أنا بالخدمة يا أم زيد
أمانة الله، لا تترددي بطلب أي شيء
تحتاجينه»، إنه رجل أنتهازي وضيع
المشاعر، أناني النزعة، يعمل أي شيء
لارواء شهواته وتأمين مصالحه الخاصة، فهو
لا يحب زينب كامرأة استشهد زوجها
ويسعى للارتباط بها بمشاعر انسانية
نبيلة يتوجها الزواج، لكنه «يريد أن
يتملك جسدها ويمتلك أمرها، ليروي ذلك
النهم العارم إليها، لذعة نار قديمة في
سويداء قلبه تركتها زينب منذ الصبا

أعلن أحمد الحسن هزيمته أمامها. إذا تفحصنا الرواية، وتقصينا عالمها نجد أنفسنا أمام عمل روائي معد بعناية فائقة، ابتعد كاتبه عن الاسهاب، معتمداً التكثيف، متجهاً الى الكليات مباشرة متجاوزاً الجزئيات، مكتفياً بالتلميح، مطبقاً المثل القائل: «الأوقية في محلها قنطار»، فقد جاء تكثيفه مفيداً مؤدياً للفرض المطلوب، كما جاء تلميحاً ذكياً يغنيك عن التصريح، حتى أننا نستطيع القول: أن هذا العمل نموذج «للبلاغة الأدبية»، فهو مليء بالدلالات العميقة والجوهرية ذات الأبعاد التاريخية والاجتماعية والإنسانية، التي التقطتها عين خبيرة بما هو جوهرى، ونظمها عقل نفاذ الى حقيقة الأشياء.

وفي الجانب التاريخي: زأوج بين صخرة الجولان الحاملة لله والرسول والقرآن في صدرها، والمتداخلة مع أم «محمد المسعود»، مع صخرة، «معلولا» الحاملة لروح قديسة تبكي ألم الإنسان، والمتداخلة مع «زينب الحزينة»، وقد تم هذا التزاوج بل الانصهار في عقل «محمد المسعود» القومي الإنساني وفي روحه العربية النبيلة، وألمح الكاتب الى الجوانب المشرفة من تاريخ أمتنا، علي بن أبي طالب وسيفه «ذو الفقار»، خالد بن الوليد ومعركة اليرموك الشهداء، وأشار الى الجوانب المخجلة من هذا التاريخ، الأتراك «الفرنسيون»، المستغلون، كما أشار الى القيم العربية الأصيلة من خلال تصرفات الشيخ جابر، وغضبته للواجب وحميته للحق، وحبب اليها النبيل والمشرف، ونقرنا من الوضيع والمخجل.

وفي الجانب الاجتماعي: أشار الى غلاء المهور، ندرة فرص العمل، عدم تناسب الاجور مع متطلبات الحياة، التفكك الاجتماعي، التعاون والتكافل الاجتماعي اللذان يقتصران على التعاطف ولا يرقيان الى مستوى الفعل الا في حدود ضيقة جداً.

وفي الجانب الإنساني: فقد أشار الى سيادة منطق القوة وغياب الشرعية الدولية وان اسرائيل تجسد هذا المنطق ولا تحترم الشرعية الدولية، وربط ربطاً

واغراءات محافظة علي «كنز العفاف الثمين» الذي أوصتها أمها بالتمسك به والحفاظ عليه، حافظت على سمعتها وسمعة زوجها وحفظت غيبته دائماً، تقاسمت معه لحظات السراء وسنوات الشقاء، لم تكن ظلاله بمعنى التبعية والانقياد كما قد يفهم البعض، وإنما هي صنوه في الفكر والممارسة، كل منهما يقوي صاحبه ويتقوى به، كل منهما الشجرة والجذر في آن معاً، في اجتماعهما الخصب والثمر، وفي فراقهما القحط والعدم، لم تنظر الى الزواج يوماً كقيد بل الزواج بالنسبة اليها حياة جديدة ذات رسالة، لذلك، فعلاقتها بزوجها لم تكن محكومة بجملة من الحقوق والواجبات المادية والجسدية القابضة تحت عباءة الواقعية والاعراف، اذا أخل الزوج بواجب من الواجبات سقطت حقوقه، وإنما علاقتها بزوجها هي علاقة تلاحم مصيري، فهما عقل واحد في رأسين، وروح واحدة في جسدين، زوجها بالنسبة إليها رفيق عمر، ورفقة العمر عندها مشاركة في الشدائد قبل المسرات تقول: «كيف أكون رفيقة عمره وشريكة حياته، ولا أقاسمه مصيره والمه؟» وحين علمت أنه بالأسر وجريح تمنّت أن يعود «إليها ولو كان أكثر عجزاً وتشوهاً من كسيح مكوم في فراش، فإنها ستضعه في بؤبؤ العين»، إنها امرأة ذات إرادة حديدية تشحذها بالاشماعات المنبعثة من «عش السنونو» المعلق في سقف بيتها، تستعذب الألم في سبيل قيمها وشرفها، تقول: «المهم ألا تتأذى روح الإنسان وألا يفقد ما لا يعوض، شرفه وقيمه».

والآن نعيد السؤال بصيغة أخرى، هل يحق لشخص دنيء مثل أحمد الحسن أن يمتلك جسد هذه المرأة النبيلة ويمتلك أمرها؟

لو حدث هذا لكان جريمة إنسانية وهزيمة للقيم، لكنّه لم يحدث، لقد منعت زينب حدوث هذه الجريمة ورسخت القيم وهزمت أحمد الحسن، كما هزم زوجها «محمد المسعود»

إسرائيل، «إنها من نوع جبار، من نوع «محمد المسعود» نفسه» بهذه العبارة

خائبين وسائبين، الدم ما هو ماء، من عمود الى عمود يفرجها الرب المعبود»، فقد جاءت جميعها متناغمة مع البناء الروائي، فبدت كتوشية بديعة في ثوب أنيق ومتين.

كما أن الرواية تحتوي على جملة من الصور الفنية المبتكرة والتأبضة بالحيوية والجمال، مثال: «وشعرت بارادتي تمتد بدأ مرتاحة واثقة الى الصخرة التي سلمت من الدُنس لتَهْنئها» و«وصحا وجهي كسماء بعد مطر مفاجيء غزير، وانبسط قلبي كراحه كف طفل، و«نما في كيائها برعم الرغبة» وتلاطمت في رأسها الهواجس كسرب طير نقر في ليل».

إن هذه الرواية رسخت لدي قناعة: أن الإنسان قادر على خدمة قضيتيه وأمتيه في كل الاحوال والظروف، وأن التخاذل لا يبرر في حال من الاحوال.

لقد نشأت بيني وبين هذه الرواية حميمية لم تنشأ بيني وبين أية رواية اخرى، إنها رواية جديرة بالقراءة والتأمل، بعبارة مختصرة تمنيت أن أكون محمد المسعود، ويكون مصيري مصيره.

لقد امتعنا الدكتور علي عقلة عرسان بهذا العمل الروائي المتميز، الذي تضافرت فيه المقدرة الفنية والسعة المعرفية والوعي القومي، وقدموا لنا عملاً متمعاً ومفيداً، تفوح منه رائحة الأرض العربية، ويتخوض منه عبئ التاريخ العربي، نابضاً بالروح القومية وقيمها السامية التي تستحق ان يبذل من أجلها الدم «ماء الشرف وماء الحرية المقدس الذي لا يغسل العار ولا يحمي الاوطان ويصنع مجداً سواه».

منطقياً وإنسانياً بين انتصار الحق والإنسان من جهة، وبين انتصار الباطل وأعداء الإنسان من جهة اخرى كأن لسان حاله يقول: «حق وباطل ولكل أهل»^(١) فمحمد المسعود وزينب والضابط ونزار ورفاقه والشيخ جابر والمختار وأهل قرية «كحيل» بل أهل كل القرى ورياض وسعيد ورفاقهم في السجون الاسرائيلية، وعلي بن ابي طالب، وخالد بن الوليد، والشهداء والذين يتاجرون بشرف، والحق في خندق، وأحمد الحسن والأتراك والباشوات والفرنسيون، والمستغلون، والمعتقون ونبيرون وهولاكو وهتلر وبيغن وديان ونتنياهو والدامنتمون والذين يتاجرون بالشرف والباطل في الخندق الآخر، في صراع لا هوادة فيه، «كذلك يضرب الله الحق والباطل فأما الزبد فيذهب جفاءً وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض»^(٢).

ولقد نسج الكاتب روايته باللغة العربية الفصحى، منتقياً الالفاظ السهلة والمعبرة في أن معاً، مما جعلها قريبة من القلب، وأعطى جمل الرواية وعباراتها عفوية ورشاقة مكنتها من الوصول إلى عقل المتلقي وقلبه بسهولة ويسر مع ما تحمله من دلالات عميقة، وحتى الالفاظ والتعابير الشائعة، مثال: «توكلي على الله، سم باسم الله، عمر الشقي بقي، خولتتنا عليك، أنا أبو زيد، ياما عند عيونك يايا، يشمشم، يهمر، شنبورها، كثر خيورك، بابور الكاز، مزوية، الخشة»، وكذلك، الحكايا والأمثال الشعبية، مثال: «من يسرق البيضة يسرق الجمل، حكاية الولد لذي قطع لسان أمه، وراءها طلابها،

هوامش:

١ - سورة البقرة ، الآية /١٨٩/

٢ - عبده الشيخ محمد، شرح نهج البلاغة، الجزء الاول ، الصفحة/٤٨/

٣ - سورة الرعد، الآية /١٧/

- عرسان، علي عقلة، صخرة الجولان ، رواية ، ط ٢ دمشق عام ١٩٨٧.

إذا بحدثنا عن مثيل للمتنبّي
فارس الشعراء لوجدناه في أبي حيان
التوحيدي مع فاروق نومي في معاناة كل
من الرجلين واجفاف الناس بحقهما.

فالتوحيدي أديبٌ وعالمٌ من أولئك
العلماء الذين أدركتهم دياجير العناء فظل
يكافح في التصنيف واحتراف النسخ
والوراقاة وجَوِّب الاقطار وراء الولاة
والوزراء والحكام فلم يحظ منهم بطائل
وظل يعيش من أربعين درهماً في كل شهر
وهو يرى من حوله من الشعراء المادحين
ينعمون بالمال الوفير والرفد الغزير.

يقول عنه صاحب «الاعلام»^(١): أن
اسم صاحب الامتاع هو علي بن محمد بن
العباس، التوحيدي وأنه توفي نحو عام
٤٠٠ للهجرة الموافق ١٠١٠ للميلاد وقال في
وصفه: انه فيلسوف متصوف معتزلي
نعتة ياقوت^(٢) بشيخ الصوفية وفيلسوف
الأدباء، وقد اتهمه ابن الجوزي بأنه كان
زنديقاً. ولد في شيراز أو نيسابور وأقام
في بغداد فالري فصحب ابن العميد
والصاحب بن عباد. وقد طلبه الوزير
المهلبى بعد أن وشى به فاستتر التوحيدي
الى أن مات في استتاره.

وإذا علمنا أن أبا حيان توفي من
نيف وثمانين عاماً أدركنا عام مولده^(٣).

ولقد قصد أبو حيان في رحلة
العيش كلاً من ابن العميد وابن عباد
وابن سعدان فلم يسعده أحد بل لم يسعفه
منهم أحد رغم أنه أطرى ومجد ثم هجا
وتوعد فلم يزد أطراؤه وهجاؤه الا فقرا
وإدقاعاً. فما كان منه الا ان انتقم من ذلك
المجتمع الجائر بجوره على كتبه فأحرق كل
ما بين يديه منها لأن الذين حرموه لا
يستحقونها لقد أعطاهم فحرموه ووصلهم
فقطعوه ولم يعطوه فأكل الأخضر
الصحراوي وهم ممعنون في الرياء
والنفاق، شأنهم في كل عصر ومصر
يبيعون الدين بعرض من الدنيا قليل مما

الامتاع

إلى الامتاع

شذرات عن كتاب

«الامتاع والمؤانسة»

للتوحيدي

بقلم:

نادر الشمرابي

دار العادلية الكبرى بدمشق

التأليف والترجمة بالقاهرة ما بين عامي ١٩٣٩ و ١٩٤٤ للميلاد وقد صاغ مقدمته المتعة الاستاذ الدكتور أحمد أمين فقال (رحمه الله) «... ولتأليف أبي حيان لهذا الكتاب قصة ممتعة، ذلك أن أبي الوفاء المهندس كان صديقاً للتوحيدي وللوزير أبي عبد الله العارض فقرب أبو الوفاء بينهما حتى جعله الوزير من سُمّاره سبعمائة وثلاثين ليلة كان يحادثه فيها ويجيب التوحيدي على أسئلة في مسائل مختلفة..»

ثم طلب أبو الوفاء من أبي حيان أن يقص عليه كل ما دار بينه وبين الوزير من أحاديث وذكره بنعمته عليه بتعريف الوزير به وهده إن هو لم يطلعه على ما دار بينهما أن يفض منه ويؤديه، فنزل أبو حيان على حكمه ودون كل ذلك في كتاب أسماه: الامتاع والمؤانسة.

ويؤكد العلامة أحمد أمين على أن الكتاب ألف لأبي الوفاء المهندس ونقل الكتاب لابن سعدان وزير صمصام الدولة البويهى وينفي أحمد أمين ما أورده القفطي من أن الكتاب ألف لأبي سليمان المنطقي المهندس الذي كان يدهوه الوزير المهلبى بقوله يا شيخنا..

والذي يهمنا هنا قول القفطي من كتاب الامتاع انه كتاب متع في فنون العلم، حيث يخوض المؤلف كل بحر ويفوص في كل لجة ويخيف القفطي أنه وجد أدباء أهل صقلية يقولون إن أبا حيان ابتدا كتابه صوتياً وتوسطه محدثاً وختمه سائلاً ملحفاً.

وكان التوحيدي كلما انهى كتابة جزء من الامتاع أرسله الى ابي الوفاء وفاء بوعده وعلى الرغم مما قاله معاصروه من أنه حذف منه بعض ما ذكره عن رجال الدولة توقياً لانتقامهم أو تزيد ما لم يذكر في مجلس الوزير فقد طلع الكتاب على الناس ممتعاً ومؤنساً وقد أرخ للعديد من

لا يجدر بالحر أن يرسمه بالقلم لئلا يزرع في قلبه الالم.

ويعود بنا ابن الجوزي الى نعت التوحيدي بالكفر والزندقة فيقول^(٤): زنادقة الاسلام ثلاثة: ابن الراوندي وابو حيان وابو العلاء المعري وشرهم التوحيدي لأنهما صرحا ولم يصرح. ولكن من يقرأ التوحيدي في الايمان والثقة بالله اذ يقول: من لم يكن لله متبهماً لم يمس محتاجاً الى أحد من يعين النظر في هذا القول يدرك كيف كان التوحيدي موحداً حقاً كما يدرك الى أي حد كان كلام خصومه متهافناً. كما نجد ذلك التصوف في مقدمة الامتاع حين يقول أبو حيان^(٥):

«نجا من آفات الدنيا من كان من العارفين وبلغ خيرات الآخرة من كان من الزاهدين وظفر بالفوز بالنعم من استغنى عما في ايدي الخلق أجمعين».

كما يؤكد ذلك في كتابه الشهير بالبصائر والذخائر^(٦):

اذ يقول مبتهلاً: عرفنا اللهم حفظنا وسل حب الدنيا من قلوبنا وافتح على ما عندك بصائرنا والبسنا في هذه الحياة البائدة أثواب العصمة فالخير متوقع منك والمصير على كل حال اليك. ولعل من اشر أعمال التوحيدي كتابه المعروف بـ الامتاع والمؤانسة ثم يأتي البصائر والذخائر وهي من الكتب النادرة في دار الكتب الوطنية الظاهرية العامة.

ومن كتبه العديدة: المقابسات والصدقة والصديق والاشارات الالهية والمحاضرات والمناظرات ومثالب الوزيرين ابن عباد وابن العميد حقق بعضها الدكتور احسان عباس.

أما كتاب الامتاع والمؤانسة فقد حققه^(٧) وعني بخبطه وتصويبه وترتيبه وشرح غريبه الاستاذان أحمد أمين وأحمد الزين المصري وطبع ونشر بإشراف لجنة

مردم بك.

وتتنوع موضوعات الامتاع والمؤانسة تنوعاً لطيفاً بلا تصنيف معتمدة على شجون الحديث وتحليق الخيال في كل علم وفي أدب وفي عباب الفلسفة والتفسير والأخلاق والبلاغة والسياسة والطبيعة وتحليل السلوك والعادات والمجون والنوادر والغناء..

نقرأ كل ذلك في كتاب واحد مقسم الى ليال تذكرنا بليالي ألف ليلة وليلة الاسطورية التي كان يكتبها طاهر ابو فاشا ويخرجها للاذاعة المصرية محمد محمود شعبان تبدأ بلحن شجي لشايفوسكي من سمفونيته الشهيرة «ألف ليلة» فكنا نرقب كل ليلة صوت شهرزاد يصدق بما يشبه الغناء، «بلغني أيها الملك السعيد ذو الرأي السديد.. وكانت شهرزاد تقبل على شهريار في نفس الميعاد.. وبعد هذا الاماع الى كتاب الامتاع توخينا البعد عن الاسهاب الممل او الايجاز المخل فهذا قبس من كتاب أبي حيان التوحيدي «الامتاع والمؤانسة» الذي مازال يمتعنا ويؤنسنا ولربما عدنا لعرض ليليته في يوم من الأيام.

الشخصيات والأحداث خلال النصف الثاني من القرن الرابع الهجري كما وصف التوحيدي مجالس الامراء والوزراء وما يدور فيها من مناظرات وجدال وأخبار وشراب محللاً شخصياتهم. ونجد في الكتاب النص الوحيد الذي يزيح الستار عن فلسفة اخوان الصفا وقد نقله (القفطي) عنه الى المهيمن بتلك الفلسفة.

أما الجزء الثاني فقد كتب التوحيدي للسلطان (سليمان بن غازي) حيث كان السلطان أديباً شاعراً ورد اسمه في كتاب الدر الثمين للثلاثة السلاطين وهم: السلطان العادل سليمان ولداه الأشرف والكامل من سلاطين دولة الأيوبيين وقد أخذ هذه النسخة احمد زكي باشا من سراي (توب كابو) بالاستانة وصورها وشرع في ترجمة أعلامها الذين ذكرهم أبو حيان فيها وبعد وفاة أحمد زكي باشا اشتراها السيد حمدي السفرجلاني الدمشقي وباعها من دار انكتب المصرية واحتفظ بصورة عنها وقد قرأها مع بعض أفاضل دمشق ومنه الدكتور حسني سبيح رئيس المجمع العلمي العربي والاستاذان رشدي الحكيم وخليل

الهوامش والمراجع

الشرابي القائد العباسي توفي أثناء حصار القتار ليخداد عام ٦٥٦هـ في حين تؤكد سائر المراجع أنه توفي قبل ذلك عام ٦٥٢ بعد أن صد جيوش القتار ثلاثين عاماً.

٥ - الامتاع والمؤانسة المجلد الأول ص ١٢ - دار الظاهرية و٧٨٨٨ لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٢٩م

٦ - البصائر والذخائر: المجلد الأول ص ١١ و١٢ دار الظاهرية و - ١٧٠٤٤

٧ - انظر البند الخامس اعلاه وذيل مرآة الزمان لليونيني المتوفي - ٧٣٦هـ

١ - الاعلام للزركلي المجلد الرابع ص ٣٢٦.

٢ - معجم الأدباء لياقوت الحموي . دار الظاهرية

٣ - مولد ووفاته: مادام صاحب الاعلام يثبت وفاته عام ٤٠٠هـ وقد عاش ثمانين حولاً

يكون مولده حوالي عام ٣٢٠ للهجرة. (ق ٤هـ)

٤ - النجوم الزاهرة: لتفري بردي وقضية الاتهام بالزندقة قذف بها أعلام الفلاسفة. المتوفي -

٨٧٤ ومن أخطاء تفري بردي الاهتزاز التاريخي في بعض كتبه. منها ذكره ان شرف الدين اقبال

لقد جعل ابن سلام الجمحي موضوع النقد هو التفاضل بين الشعراء، وكان ذلك امتداداً طبيعياً للاحكام النقدية التي حفل بها القرنان الأول والثاني، ومما يؤكد سطوة الفكر النقدي للقرنين على رؤية ابن سلام النقدية الاعتماد الكامل في قضية التفاضل بين الشعراء على الآراء المنتشرة لكبار علماء اللغة والنحو والرواة.

وقد جعل هذا التفاضل بين الشعراء يقوم على معايير علمية: الكثرة، وتعدد الأغراض، والجودة، وهذه المقاييس لم تؤهل ابن سلام إلى بحث جوهر العمل الأدبي، وكل ما فعله هو التصنيف الزمني للشعراء. شعراء جاهلين، واسلاميين، شعراء الرثاء - شعراء القرى - شعراء اليهود. هذا العمل جعل ابن سلام يندرج في الاطار التاريخي للنقد الأدبي، وإذا كان هذا شأن نقده التطبيقي، فإن لأرائه النظرية المتمثلة في تخليص النقد من الطابع التأثري والدعوة الى الموضوعية العلمية دوراً مهماً في بلورة الرؤية النقدية الصحيحة. ومن هنا جاءت محاولة ابن قتيبة في كتابه - الشعر والشعراء، أكثر عمقاً وأكثر بعداً في الممارسة النقدية. إذ استند الى النظرة الموضوعية لابن سلام ونقلها من ميدان التفاضل بين الشعراء الى ميدان التفاضل بين الأشعار، وبهذا النزعة الموضوعية التي ابتدأها ابن سلام والتي لم يستفد منها في مجال الإبداع الأدبي فقد تفتن الى أهميتها ابن قتيبة فطبّقها على الشعر وهو صلب موضوع النقد.

اعتمد ابن قتيبة في النظر الى الشعر على أسس ومعايير ذات صلة حميمة بالشعر وربما تكون أقرب معيار الى تمييز جيد الشعر ورديته نلتقي به حتى الآن.

ضمن مقدمة كتابه الشعر والشعراء هذه المعايير، إذ نجد في المقدمة تركيزاً شديداً للقواعد النقدية، بينما متن الكتاب حفل بالأشعار المنتقاة وأخبار الشعراء وأقوال العلماء فيهم وليس من المبالغة أن نقول إن لمقدمة كتاب الشعر والشعراء قيمة تكاد تعادل قيمة الكتاب كله إن لم نقل تفوقها^(١)، وهذا لما اتسمت

التفاضل بين الأشعار

عند ابن قتيبة

بقلم:

عز الدين بوبيش

* أبو محمد عبد الله بن قتيبة الكوفي مولده بها، وإنما سمي الدينوري لأنه كان قاضي الدينور، وكان ابن قتيبة يغلو في البصريين إلا أنه خلط المذهبين، وحكى في كتبه عن الكوفيين، وكان صادقاً في ما يرويه، عالماً باللغة والنحو، وغريب القرآن ومعانيه، والشعر والفقه كثير التصنيف، وكتبه بالجبل مرغوب فيها، وكان مولده في مستهل رجب سنة ثلاث عشرة ومائتين هـ، وتوفي سنة سبعين ومائتين هـ، وله من الكتب: ١ - كتاب معاني الشعر الكبير - ٢ - عيون الشعر - ٣ - عيون الأخبار - ٤ - القفية - ٥ - الحكاية والمحكي - ٦ - أنب الكاتب - ٧ - الشعر والشعراء - ٨ - الخيل ... بلغ عدد كتبه حوالي ٣٥ كتاباً، الفهرست ابن اسحاق النديم، وتوجد ترجمته الكاملة ومجموع من ترجم له في كتاب الشعر والشعراء ج ١ ص: ٤٨.

الشاعر القديم والغض من قيمة الشاعر المحدث لا شيء إلا لكونهم رأوا هذا الشاعر أو عاش معهم، وبهذا ابتعدوا عن النظر في الشعر وجودته أو رداءته، ولهذا أنكر على العلماء تمسكهم بهذا العامل الزمني لما رأى فيه من أجهاف وظلم في حق الشعر والشعراء، وأهل محله عامل الجودة في الشعر الذي هو المعول عليه في الحكم.

فهذا موقف من ابن قتيبة يبدو عليه الحياد، في الحكم بين الشعر القديم والشعر الحديث الذي كثر حوله النزاع والصراع، وكل فريق يدعي السبق والريادة معللاً ذلك بعوامل لا تمت بصلة للشعر، فجاء ابن قتيبة وحكم بين الفريقين بالعدل بوساطة هذا المعيار وبذلك انتصر للمحدثين بضمهم إلى القدماء والحكم عليهم بالنظر إلى شعرهم. ومرد هذه النزعة الحيادية والمتحررة «هو ثقافة ابن قتيبة المتنوعة، وبيئته في بغداد واشتغاله بالقضاء وظهرت روح القضاء في كتبه، فكان من شواهدا اعتداله في مذهب النحوي بين أهل البصرة والكوفة، واعتداله كذلك في مذهب الديني بين المعتزلة والمتكلمين وأهل السنة كذلك كان ابن قتيبة معتدلاً في اتجاهه الأدبي، فحاول التوسط بين الاتجاهين المتعارضين في عصره مذهب القدماء والمحدثين»^(٩).

الموقف الثاني: الغاء عامل الكثرة المقصود بالكثرة هو كثرة الروى عن الشاعر، وكأنه يشير هنا إلى عامل الكثرة الذي جعله ابن سلام معياراً مهماً في تقديم الشاعر، فيرى أن كثرة الشعر لا تنهض دليلاً على قوة الشاعرية، «ولا أحسب أحداً من أهل التمييز والنظر، نظر بعين العدل وترك طريق التقليد، يستطيع أن يقدم أحداً من المتقدمين المكثرين على أحد إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره»^(١٠).

وبهذا رفض معايير ابن سلام وهي القدم والحدائث، والكثرة، ورأى أن هذه المعايير لا تستطيع أن تكشف حقيقة الشعر وإنما تقفز إلى عوامل خارجية وتحكم عليه من خلالها، فتظلم بذلك الشعر والشاعر، واستبدل ذلك بنظرة موضوعية

به من تنظير في النقد، وحسم في بعض القضايا الأدبية التي كانت مجال صراع بين العلماء وبين الشعراء فهي أي المقدمة: «بيان بموقفه النقدي عامة ودستور مستقل بمواده وأحكامه، بينما يجيء الكتاب دليلاً موجزاً ليستعمله المتأدبون من طبقة الكتاب كي يتعرفوا إلى أهم الشعراء القدماء والمحدثين ويستظهِروا الجيد من أشعارهم»^(١١).

وقبل أن نورد القواعد النقدية التي اعتمدها ابن قتيبة في تفضيل الشعر وتمييز جيده من رديئه، يهمنا أن نسجل موقفين هامين له:

أولهما: استبعاد عامل الزمن:

يقول: «ولم أسلك، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد، أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظاً ووفرت عليه حقه»^(١٢).

أهمل ابن قتيبة عامل الزمن المتمثل في القدم والحدائث الذي كان أساس تصنيف للشعراء قبله، ورأى أنما النظر يمتد إلى الشعر نفسه فيقبل على دراسته بصرف النظر عن صاحبه سواء أكان قديماً أم حديثاً فذلك لا يؤثر على شعره، وجاء موقفه هذا نتيجة لتعصب علماء عصره وميلهم إلى تفضيل القديم «فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيرته، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب عنده إلا أنه قيل في زمانه أو رأى قائله. ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر.. فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حدائث سنه. كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعنا عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه»^(١٣).

القصد من هذا الحديث هو الغاء التعصب الذي استبدد ببعض العلماء فاتخذوا من عامل الزمن معياراً لتقديم

جديدة لا تأخذ في اعتبارها الا الشعر وما يتضمنه من قيم جمالية وعناصر فنية، وكان ابن قتيبة بهذا المقياس الجديد يدافع عن أبي نواس وبشار بن برد وغيرهما من الشعراء المحدثين الذين ظلّموا من طرف النقاد ولم يعترفوا بشعرهم لا بشيء إلا لكونهم يعيشون مع هؤلاء النقاد.

وبعد أن أشاد محمد مندور باستقلالية رأي ابن قتيبة وعدم خضوعه لتقاليد العرب الأدبية التي خضع لها ابن سلام، عاب عليه قصر نظره فقال: «وهذه النظرة المجردة إن صحت أمام العقل، فهي لا تصح أمام الواقع كما يبصرنا به تاريخ الأدب العربي، وإنما كانت تصح لو أن الشعر العربي استطاع أن يفلت من تأثير الشعر القديم، ولو أن نزعة ابن هاني ومدرسته استطاعت أن تغلب فتتجوز بالشعر عن التقاليد ليظل حيا انسانيا بعيداً عن الصنعة والتجويد الفني يقتصر عليهما جيده، ويسقط الباقي في التصنع المعيب الفاسد، فأما، وقد انتصر مذهب القدماء فمن الواضح لكل ذي بصر بالشعر أن قديم الشعر العربي أعنى الجاهلي والأموي، خير من الشعر العباسي وما تلاه الى يومنا هذا»^(٧).

إن جملة ما سعى إليه ابن قتيبة هو ابعاد عوامل القدم والحداثة والكثرة من ميدان العمل النقدي لأن ذلك يؤدي الى الحكم للعصر على حساب الشعر والاقتصار على الجودة فقط، ولم يهدف بهذه النظرة الى ما ذهب اليه مندور من كون الشعر الجاهلي والأموي يفضل الشعر الذي انتج بعده، فهذه قضية أخرى تحتاج الى قدر كبير من البحث والاستقراء كما أشار الى ذلك زغلول سلام «فلا يصح في منهج العلم ان يقال إن الشعر القديم جملة، جاهليا وأمويا خير من الشعر الحديث جملة أو من الشعر العباسي كله، ثم أي أساس يقوم عليه الحكم؟ من وجهة نظر الشعر باعتباره فنا إنسانيا يعبر عن المشاعر الإنسانية أو من وجهة نظر اللغويين والتقليديين الذين يرون الشعر رصانة وجزالة وأساليب سليمة من الانحرافات»^(٨).

الواقع أن ابن قتيبة لم يشر الى شيء من هذا وإنما قرر مبدأ علميا موضوعياً في الحكم على الشعر فإذا ما تم استعماله عندئذ يحكم بالجودة أو الرداءة على الشعر، من خلال النص الشعري وليس وفق معطيات خارجية. وبهذا يكون ابن قتيبة قد وسع من مجال النقد وارتقى الى مجال النظرة المجردة التي تقترب من العلم وتبتعد من الهوى والتحامل، وهذا هو المنهج الموضوعي شبه العلمي ولهذا قالوا عنه إنه كان رجلاً مستقل الرأي غير خاضع لتقاليد عصره»^(٩).

بناء على اهمال العاملين السابقين في انتقاء الأشعار وضع ابن قتيبة معايير وأسس نقدية للمفاضلة بين الأشعار.

* اللفظ والمعنى

قسم الشعر إلى لفظ ومعنى وجعل الجودة مشتركة بينهما وبناء عليها يتقدم الشعر اذا جاد معناه ولفظه ويتأخر إذا تأخر أحدهما وإذا فسد كلاهما عد الشعر في أدنى مراتب الجودة: يقول تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب^(١٠).

— ضرب حسن لفظه وجاد معناه، كقول القائل في بعض بني أمية:

في كفه خيزران ريحته سبق
من كف أروع في عرونيه شمم
يفضي حياء ويفضي من مهباته
فما يكلم إلا حين يبتسم

* * *
لم يقل في الهبة شيء أحسن منه.
وكقول أوس بن حجر:

أبتها النفس أجمل جزمها
إن الذي تحذرين قد وقمها

* * *
لم يبتد أحد مرثية بأحسن من هذا.
وكقول أبي ذؤيب:

والنفس راغبة إذا رغبت لها
وإذا ترد إلى قليل تقنع

* * *
وكقول حميد بن ثور:

أرى بصرى قد رابني بعد صحة
وحسبك داء أن تصح وتسلم

* * *

مقبولا لأنه يتماشى والروح العلمية التي سار فيها بالنقد وهي ضرورة وجود قاعدة ينطلق منها في الانتقاء.

ولكن إذا أردنا أن نتحسس جمال الشعر من خلال هذه الثنائية فإننا لا نستطيع، لأنها تقف بنا عند السطح ولا تبحث مواطن اشعاع الجمال. والذي يؤكد هذا مقصده من اللفظ والمعنى.

فالمعنى عنده لا يخرج عن تجربة إنسانية معاشة، أو حكمة أو عظة أخلاقية وهذه من خلال الأمثلة التي قدمها من المعنى الجيد في الضرب الأول والثالث أما ما خرج عن هذا المعنى فإنه لا يعده من المعاني الجيدة، كآبيات كثير والأعشى أما الألفاظ فإنها لا تعنى عنده إلا الدلالات على الأشياء وأن ما فيها من رونق وجمال يرجع إلى شكلها الخارجي المتمثل في تلاؤم المخارج والمطالع والمقاطع وهذا يستشف من حديثه على أبيات كثير فقال: «هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع وإن نظرت إلى ما تحتها من معنى وجدته ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعلينا إبلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينتظر الفادي الرائع ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح»^(١١).

وليس من شك أن هذه الأوصاف التي قدمها للألفاظ تنطبق على ما تعتويه من موسيقى وما تتركه على السمع والنفس من ارتياح.

في ضوء هذه الثنائية وهذا المفهوم للمعنى واللفظ حاول أن يكشف الجمال في الشعر، ولكن هذا الصنيع كما لاحظنا لم يؤهله إلى إدراك أسباب الجمال في الشعر «وليس هذا بغريب من رجل يريد أن يجمع ما يقع الاحتجاج به في النحو، وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله غافلا عن قيمه الشعر الذاتية أو منزلها المنزلة الثانية، ونحن بعد لا نطالبه بأن يفلن إلى ما نراه اليوم في حقيقة الأدب وإن كانت هذه الآراء لا تعد وإيضاح ما يحس به الأديب دون أن يستطيع تحليله، ولكننا نرى أنه لم يكن يملك حساً أدبياً صادقاً وأنه كان يفكر أكثر مما يتذوق وأن نقده التقريري لا غناء فيه»^(١٢).

- وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشنته لم تجد هناك فائدة في المعنى. كقول القائل:

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهاري رحالنا
ولا ينظر الفادي الذي هو رائج
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطيء الأباطع

* * *
- وضرب منه جاد معناه وقصرت
الفاظه عنه.

كقول لبيد بن ربيعة:
ما عاتب المرء الكريم كنفسه
والمرء يصلحه الجليس الصالح

* * *
وكقول النابغة للنعمان:
خطا طيف حجن في حبال متينة
تمد بهما أيد إليك نوازع

* * *
د - وضرب منه تأخر معناه وتأخر
لفظه

كقول الأعشى في امرأة:
وفـوها كـأقـاصي
غـذاه دائـم الهـطل
كـمـا شـيب بـراح با
رد من عـسل النـحل

* * *
أرجع الجودة التي على أساسها يختار الشعر إلى اللفظ والمعنى، وجعلها مشتركة بينهما فإذا حصل ذلك أختير الشعر وقدم، وبهذا قضى ابن قتيبة على الإنحياز الذي شاع في وقته إلى الألفاظ كما فعل ذلك الجاحظ إذا جعل المعاني في متناول الجميع وإنما العبرة في الألفاظ.

بعد أن حسم القول في موضوع اللفظ والمعنى بارجاع الجودة إليهما معا قدم لنا الحالات التي قد تطرأت على الشعر، فيتقدم أو يتأخر بموجبها وعزا ذلك إلى الأساسين «اللفظ والمعنى» فقد يتقدم اللفظ على المعنى أو المعنى على اللفظ أو يتأخر معا، وقدم عدة أمثلة على ذلك، منها ما يقوم شاهدا وفيما على مقصده ومنها ما يتخلف عن ذلك،

قد يكون هذا الموقف من ابن قتيبة

* الإصابة في التشبيه

الروى هو جزء من الموسيقى الخارجية ولا ننكر ما يؤديه من وظيفة نفسية سواء بالنسبة للشاعر في رسم حدود مشاعره وأظهار نوعيتها بالنسبة للمستمع، ولكن لم يشر ابن قتيبة الى ذلك بل اكتفى بوضع هذا المقياس دون التعليق عليه، وأظهر أهميته.

* قلة شعر القائل أو غرابته المعنى أو نبل قائله

إذا كان ابن قتيبة قد بدا في المعايير السابقة موضوعياً أو قريب منها، فإن هذه المعايير بعيدة كما هو واضح عن الموضوعية التي حاولها في الأسس السابقة، وتبدو شاذة شذوذاً تاماً عنها، ومجرد ذكرها من جانبه يعنى عدم وضوح المعيار النقدي عنده، ويعنى كذلك أن أصداء من الماضي ما زالت تتردد في نفسه.

فلا يتصور أن تكون قلة الشعر عند شاعر ما في ذاتها معياراً لاختيار الشعر، كما أن العكس ايضاً - أي كثرة شعر الشاعر، ليست مبرراً للاختيار والتقدمة. أما غرابته المعنى فقد مثل لها بقول القائل:

ليس الفتى بفتى لا يستخاء به
ولا يكون له في الأرض آثار

وهذا البيت لا يفي بالمقصود الذي جعله ابن قتيبة أساساً لتقدم الشاعر. أما معيار نيل القائل، فقد استدل عليه بذكر عدد من الأشعار المنسوبة الى الخلفاء كالمهدي والرشيد والمأمون وعبد الله بن طاهر من ذلك قول المهدي: (١٩)

تفاحة من عند تفاحة
جاءت فماذا صنعت بالفؤاد
والله ما أدري أبصرتها
يقظان أم أبصرتها في الرقاد

وبهذا ابتعد ابن قتيبة عن المعايير الموضوعية في اختيار الأشعار وأجل معايير أخرى كانت قد شاعت قبله وهي الذوق والهوى، والاستحسان الذاتي الذي حذر منه، ويقول عنه بدوي طبانة «وبهذا يعرف ابن قتيبة أن هناك عوامل

يقول ابن قتيبة: وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه يختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة في التشبيه كقول القائل في وصف القمر:

بد أن بنا وابن الليالي كأنه
حسام جلت عنه القيون صقيل
فما زلت أفنى كل يوم شتاته
إلى أن أتتك العيس وهو ضنيل

إذا انطلقنا من المفهوم السابق الذي حدده ابن قتيبة - لللفظ والمعنى - فائناً نرى أن هذه الأبيات لا تختار لأنها لا تنطوي على معنى أخلاقي أو فلسفي أو حكمة - وبهذا نلاحظ أن المعيار الأول قد تجاوزته الى معيار الإصابة في التشبيه ولم يحدد المقصد من هذا، ولكن يبدو من خلال البيتين أن الإصابة تكمن في إلقاء المشبه والمشب به في صفة أو صفتين شكليتين، ولا حقيقة أن مجرد الإلقاء في الصفات الخارجية لا يخلق الجمال وهذا الضرب من الصناعة البيانية هو نتيجة لمهارة عقلية، بينما الفن احساس ومهارة فنية، وبهذا يكون هذا المعيار الذي حدده لإنتقاء الأشعار غير موهل لفرز الشعر لإهتمامه بالجانب الشكلي فيها وإهماله للحاسيس والعواطف والإنفعالات التي يتضمنها الشعر.

* خفة الروى

يقول ابن قتيبة وقد يحفظ ويختار على خفة الروى كقول الشاعر:

يا تملك يا تملك
صليني وذري عذلي
ذريني وسميلاحي
م شدي الكف بالفضل
ونبلي وبقاها كعد
راقب قطا طحل
ومني نظرة بمدي
ومني نظرة قسيلي
وثوباي جديان
وأرخي شورك النمل
وإمسا ميت يا تملك
فكوني حرة مثلي (٢٠)

واعتبارات أخرى لحفظ الشعر واختياره غير عامل الإجابة في الألفاظ والمعاني وهذه العوامل التي ذكرها ترجع الى الذوق وحده، مادامت قد فقدت العنصر الموضوعي الذي يبني عليه الاستحسان والحفظ والاختيار في نظره^(١٧).

* هيكل القصيدة

بعد طول تأمل للشعر العربي حاول ابن قتيبة أن يستنتج بعض خصائص القصيدة العربية والتقاليد التي تتوفر عليها وأورد بعض الدواعي لتمسك الشعراء بهذه التقاليد الفنية فقال ملخصاً هذه التقاليد:

«وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فسبكى وشكا، وخاطب الربيع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها إذا كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء الى ماء، وانتجاعهم الكلا، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد والم الفراق وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس لأنط بالقلوب لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء فليس يكاد أحد أن يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب والسهو وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الراحلة وقرر عنده ما ناله من المكارة في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل»^(١٧).

مما يسترعى الانتباه هو هذه الإشارة الذكية من ابن قتيبة الى ظاهرة نفسية لم يتطرق اليها إلا ابن أبي عتيق قبله، ولكنه لم يتوسع فيها، وتتمثل هذه

الظاهرة في عاطفة الحب، إذ تمكن من تحسسها وأدرك اشتراك العباد فيها دون استثناء وأوضح دورها في سلوك الناس، ولذلك حاول أن يربط بين هذه العاطفة الإنسانية وما يتحدث عنه الشعراء من عوطف ومشاعر وأحاسيس في أشعارهم مما جعل النساء يستعذبونها، ويميلون الى سماع الأشعار التي تدور حول هذه العاطفة، فتأكد له أن هذه الجودة الإنسانية هي نقطة الإلتقاء بين الشاعر والمستمع، ولذلك يشد السامع الى الشعر الذي يلبي حاجته النفسية وهذه حقيقة نفسية لامراء فيها ولا يمكن لأي منا أن ينكرها أو يتنكر لها أما فيما يخص تقاليد القصيدة فقد نجح في كشف هذه الظواهر الفنية التي تحتوي عليها القصيدة فلخصها في ثلاث ظواهر كبرى.

١ - الظاهرة الأولى تتمثل في افتتاحية القصيدة والتي تضم الحديث عن الاطلاع والرسوم البالية التي تقتضي من الشاعر أن يتحدث عن أهلها النازحين عنها الى مضارب أخرى بحثاً عن العيش والأمن فيستعيد الشاعر ذكريات هذه القبائل الراحلة ويبعثه الحنين على الشكوى والبكاء على هذه المواطن التي طال فراق الأحبة لها وما عادت كسالف عهدها.

٢ - والظاهرة الثانية في القصيدة هي الرحلة وما يتخللها من تعب ومشقة كابدها الشاعر أثناء سفره فيتحدث عن نفسه وعن راحلته ويبين ما يكابده من ملومات في الليل والنهار وما قابلتهما من حيوانات برية فيقص مشاهد صيدها.

٣ - الظاهرة الثالثة وهي خاتمة القصيدة المتمثلة في اطراء الممدوح ووصفه بشتى الأوصاف التي ترفعه عن جميع الأنداد.

هذا رصد فني دقيق لكل الشعب الفنية التي تتضمنها القصيدة وليس لأحد أن يعترض عليه لأن الشعر العربي يقر ذلك، لكن الاعتراض الوحيد الذي يمكن أن يبديه المرء حول هذه الشعب الفنية هو مدى فعالية التعليل الذي ذكره ابن قتيبة لوجودها، إذ جعل كل تقليد مقدمة للدخول الى تقليد آخر بمعنى، أن الشاعر لم يكن

ليقف على الاطلال الا ليجعلها معبرا للدخول الى حديث الظعن، ولم يذكر النسيب ويشكو ألم الفراق والوجد إلا ليميل نحوه الأسماع، وهو اذ يسهب في الحديث عن عاطفة الحب ليس إلا ليلبي رغبة السامعين من هذه العاطفة. فإذا حقق لهم هذه الرغبة أوجب عليهم الاستماع لبقية القصيدة فرحل في شعره وشكا النصب والتعب وانضاء الراحلة، ذكر كل هذه الاتعاب من أجل أن ينال عطف سامعيه ثم دخل بعد ذلك في المديح فتكون كل هذه المشاق والاتعاب باعثا للمدح أن يجزل له المكافأة.

هذا التعليل لا يفسر الظاهرة الفنية تفسيراً حقيقياً، بل يفرغ الشعر من أهم عنصر فيه، وهو العاطفة الصادقة، فابن قتيبة قد جعل الشاعر يصطنع كل هذه التقاليد اصطناعاً من أجل الحصول على المكافأة، والسؤال الذي يمكن أن يوجه لابن قتيبة، إذا أردنا أن نسائر تحليله، فإذا كان في قصيدة المدح التي يرجو صاحبها الجائزة يصطنع كل هذه المواقف من أجلها يصلح هذا التعليل، فما تعليله للقصائد الأخرى ذات الأغراض المختلفة؟

فهل يبعث الشاعر على القول والمرور على كل هذه الشعب الطمع في نيل الجائزة الكبيرة؟ لا نظن ذلك لأنه لا توجد جائزة في الهناء والرتاء.. وبهذا يكون ابن قتيبة قد جعل الشاعر العربي في مختلف العصور ممثلاً بارعاً ومحتالاً ماهراً من أجل جلب اهتمام السامعين اليه، وهو في كل ذلك خال من التعبير الحقيقي عن عواطفه واحاسيسه، إن النظرة المنطقية والعلمية هي التي حدث بابن قتيبة الى اعطاء مثل هذا التفسير لهذه التقاليد وهذا أبعد عن الرؤية الحقيقية للإبداع الأدبي الذي هو مشاعر وعواطف يحسها الأديب فيعبر عنها ضمن معادلات موضوعية.

وينتقل ابن قتيبة الى قضية ثانية بعد الرسم التخطيطي لتقاليد القصيدة، فيطلب من الشعراء أن يوازنوا بين هذه الشعب في القصيدة الواحدة، فلا يكثرُوا في تقليد ويقلوا في آخر لأن ذلك يبعث الملل والسأم في نفوس السامعين كما أن

الإطالة في غرض معين يهدر طاقة الشاعر اللغوية ويستهلك أفكاره ومعانيه بحيث تأتي بقية التقاليد الأخرى سطحية، وبذلك تفقد القصيدة تكاملها وانسجامها. «فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد»^(١٨)

والحقيقة أن هذه النظرة ان صحت أمام العقل فهي لا تصح أمام العواطف والاحاسيس، إذ بهذا المفهوم يكون ابن قتيبة قد صادر مشاعر الشعراء، ومارس عليها نوعاً من الحجر، والشعر هو لغة الاحاسيس والعواطف يمتد بامتداد العواطف ويتوقف بتوقفها، فليس هناك حدود ترغم الشاعر أو تحد من انفعالاته وقد بلغ الأمر بالخليل بن أحمد أن أجاز للشعراء ما لا يجوز لغيرهم لا شيء إلا لإدراكه ان تدفق المشاعر لا تحددها حدود ولا تقف في وجهها موانع.

وقد ضرب ابن قتيبة بعض الأمثلة لتأكيد فكرته: «فقد كان بعض الرجاز أتى نصر والي خرسان فمدحه بقصيدة، تشببها مائة بيت ومديحها عشرة أبيات، فقال نصر: والله ما ب بقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك، فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب فاتاه فأنشده:

هل تعرف الدار لأم الفم
دع ذا وحبر مدحه في نصر
فقال نصر: لذلك ولا هذا ولكن بين الأمرين»^(١٩)

هذا الشاهد الذي قدمه ابن قتيبة لا يصلح أن يكون تعليلاً للتناسب بين أجزاء القصيدة لأن هذا الموقف متصنع والشاعر يفترض فيه مسبقاً أنه متكلف لأنه عطل عواطفه وأصبح يلبي غرور الوالي في سبيل لقاء جائزة، وكلما تكلف وبالعكس كلما ازدادت قيمة الجائزة أو الهدية، فقضية التكلف في الشعر ومراعاة مشاعر الممدوح وما يتطلبه مقامه من مراسيم أدبية لا يدخل ضمن الإبداع الحقيقي الذي من ألزم صفاته وأوكدها هو الصدق العاطفي الذي يقف وراء طول

وقصر موضوع الشاعر وقد أورد بعض الأقوال المشهورة وهي لا تفسر اعتدال الأقسام في الطول بقدر ما تفسر لماذا يختار السامع البيت أو البيتين من القصيدة ويعرض عن بقية الأبيات إذ يجد في هذا البيت ما يلبي حاجته كسامع أما الشاعر فله أن يطيل أو يوجز حسب ظروفه النفسية «قليل لعقيل بن علفة مالك لا تطيل الهجاء؟ فقال: يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق»، وقيل لأبي المهوش الأسدي: لم لا تطيل الهجاء: فقال «لم أجد المثل السائر إلا بيتاً واحداً»^(٢٠)، فالملاحظ أن هذه الأقوال لا علاقة لها بما يريد ابن قتيبة وهو انسجام أقسام القصيدة إذ تتعرض إلى السبب الذي من أجله تشتهر بعض الأبيات فتغدو مضرب الأمثال بين الجمهور لأنها كما قلنا سابقاً ترتبط بظروف حياتهم، ويمكن أن نسجل هنا أن ابن قتيبة قد نظر إلى الشعر نظرة عقلية وهي صائبة ولا شك أمام المنطق، ولكنها عندما تعرض على الشعر تتعطل ولا تنفذ إلى مضايقه فتكشف أسرارها التي لا يستطيع أن يتحسسها إلا الذوق المرفه والإحساس الرقيق.

وينتقل إلى قضية أخيرة في معرض حديثه عن هيكل القصيدة فيقول: «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكي عن مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر، والرسم العافي. أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير. أو يرد على المياه العذاب الجواري لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطع إلى المدوح منابت النرجس والاس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيع والحنوة والعرارة»^(٢١)، هذه دعوة صريحة لاجتناب التقليد وابتكار الجديد، جاءت هذه الدعوة بعدما لاحظ المعركة القائمة بين أنصار القديم والجديد، وكما قال في أول كتابه: ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد، أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر

منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاهما وفرة عليه حقه، فلم يتعصب لفريق ضد فريق، مثلما كان سائداً في عصره ونظر إلى القضية بعين متمحصة وعقل متزن، ورأى أن هؤلاء الشعراء المحدثين الذين يزعمون لأنفسهم أنهم قد جدوا في الشعر وخرجوا عن مذهب القدماء، فقد رأى أن هذا الخروج لم يكن عن الجوهر بل كان عن العرض، إذ لم يزد الشاعر من هؤلاء أن استبدل محتوى آخر، وحتى هذا المحتوى لم يكن شيئاً مبتكراً في معظمه، فالأقسام بقيت هي نفسها الأقسام التقليدية، فلم تخلُ القصيدة من المقدمة والرحلة والغرض، التي كانت سائدة في الشعر القديم، فدعوة أبي نواس التجديدية لم تكن تهدف لب الشعر بل أطاره الخارجي فاستبدل أبو نواس مقدمة الاطلال بمقدمة الخمرة، وكما عرفنا سابقاً فالخمرة كانت ضمن المقدمات الثانوية في القصيدة التقليدية، ولذلك لا يمكن أن توصف دعوة أبي نواس^(٢٢) بالجدّة والابتكار حيث يقول: فاجعل صفاتك لإبنة الكرم تصف الطلول على السماع بها أفذو العيان كأنت في الحكم وإذا وصفت الشيء متبعا لم تفل من غلط ومن وهم

* * * فلم يزد المجددون أن استبدلوا تقليداً بآخر، وبذلك لم يخرجوا من دائرة الاتباع وكان آخرون بهم أن يبتكروا ظاهرة فنية خاصة بهم نابعة من واقع حياتهم الجديدة فإن فعلوا ذلك استحق صنيعهم أن يوصف بالجدّة.

«وقد فهم بعض الدارسين أن ابن قتيبة يصر على أن يظل هذا الشكل نظاماً صارماً لكل شاعر جاهلياً كان أو إسلامياً أو محدثاً وأنه حرم على المتأخرين التحلل من ربقة هذا النظام، وهذا الوهم منشؤه قول ابن قتيبة، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام، وما أرى ابن قتيبة هنا يؤكد شيئاً سوى التناسب، أما قوله بعد ذلك وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين

في هذه الأقسام.. فليس ثمة أوضح منه في الدلالة على تحريم التقليد الشكلي المضحك واحلال مواد الحضارة محل البداوة في الشعر، ومن ذا الذي ينكر أن استعمال الحصان أو الحمار بدل الجمل وذكر الإحاص والتفاح بدل الشيع والعرار لا يكون تقليدا مستهجيا مضحكا؟ للشاعر أن يجدد بما يناسب عصره دون حكاية قياسية تدل على ضعف الخيال^(٣٢). فابن قتيبة لم يحضر على الشعراء الخروج عن مذهب القدماء وإنما يصف واقع هؤلاء الشعراء وزعمهم الخروج عن مذهب القدماء فيقول أنى لهؤلاء أن يخرجوا عن أسلوب القدماء وهم لم يزيّدوا أن استبدلوا مضمون الأطر الفنية بمضمون آخر وهذا ليس تجديداً ولذلك فهو يدعو إلى التجديد ويلح على أن يكون هذا في ابتكار ظواهر فنية لم يسبقوا إليها ولا يكتفى باستبدال المواضع لأن الموضوع من الطبيعي أن يتغير بتغير الحياة من البداوة إلى الحضارة.

إن محاولة ابن قتيبة قد أضفت على النقد طابع العلمية والموضوعية، وذلك بتخليص النقد من الأهواء المختلفة التي كانت تسيطر عليه والعناصر الخارجية التي كانت تتحكم فيه كالقلة والكثرة وتعدد الأغراض والقدم والحداثة، استبدالها بمقاييس أقرب إلى طبيعة التجربة النقدية كالنظر إلى جودة اللفظ والمعنى والاصابة في التشبيه والتكلف الذي هو علامة الأعياء والقول على البداوة الذي هو علامة التمكن من الصناعة الفنية وغيرها من المقاييس التي ذكرها. وإذا كان قد أخفق في التطبيق على هذه المقاييس في ميدان الانتاج الشعري فإن ذلك راجع إلى عدم وضوح العمل النقدي واختلاط المفاهيم التي لم يستطع ابن قتيبة التلخيص منها. بالرغم من كل ذلك فإن هذا الجهد يعتبر خطوة رائدة تضاف إلى محاولة ابن سلام الجيدة.

المراجع:

- ١٠ - ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج ١ ص ٦٤
- ١١ - ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج ١ ص ٦٦
- ١٢ - ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٤
- ١٣ - ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج ١ ص ٨٥
- ١٤ - ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج ١ ص ٨٦
- ١٥ - ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج ١ ص ٨٧
- ١٦ - د. بدوي طبانة - دراسات في النقد الأدبي العربي - دار الثقافة بيروت ط ٦ ١٩٧٤ ص ٢٢٩
- ١٧ - ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٥
- ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٥
- ١٩ - ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٦
- ٢٠ - ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٦
- ٢١ - ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٦
- ٢٢ - الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق وشرح مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت ط ١ سنة ١٩٨٣ ص ٧١
- ٢٣ - الدكتور احسان عباس، تاريخ النقد عند العرب ص ١١٢

- ١ - الدكتور محمود الريدائي، المتخير من كتب النقد العربي . مؤسسة الرسالة ص ٦٨
- ٢ - الدكتور احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، دار الثقافة بيروت ص ١٠٦
- ٣ - ابو عبد الله بن مسلم بن قتيبة «الشعر والشعراء» تحقيق وشرح احمد محمد شاكر دار المعارف مصر ج ١ ص ٦٢
- ٤ - ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج ١ ص ٦٢، ٦٣
- ٥ - الدكتور محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، حتى ق ٤هـ - دار المعارف بالاسكندرية ص ١٣٦، ١٣٧
- ٦ - ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج ١ ص ٨١
- ٧ - د. محمد منذور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر ص ٢٣، ٢٤
- ٨ - د. زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ص ١٤٠
- ٩ - د. سعد ظلام - النقد الأدبي - مطبعة الأمانة القاهرة ط ١٩٧٧ ص: ٦٧

شغلت سورية العربية ولا تزال مكانة بارزة في عالم الآثار فتاريخها العريق ودورها الحضاري البارز الذي تؤكد آلاف المواقع الأثرية المهمة التي تنتظر معاول المنقبين يشد إليها عشرات البعثات الأثرية وكل منها يحلم باكتشاف عواصم كايبلا وماري وأوغاريت ملأت اسماع الدنيا.

وفي إطار دور سورية العربية الرائدة في المجالين العربي والدولي الذي يثير إعجاب العالم يخدم علم الآثار هذا التقارب فتعقد الندوات وتلقى المحاضرات وتقام المعارض وترسل الفرق المسرحية والموسيقية والغنائية...

وموضوع المقال التالي يتحدث عن إحدى هذه الندوات والتي أقيمت في باريس وشهدت إليها الأوساط الثقافية والسياسية في العاصمة الفرنسية في إطار إبراز دور سورية الحضاري. «الثقافة»

ندوة افرنسية في باريس
حول علم الآثار في المشرق العربي

عقدت في باريس في يومي ١٢ و١٤ كانون الاول من عام ١٩٩٦ ندوة علمية حول الجهود الفرنسية في مجال علم الآثار في المشرق العربي وبخاصة في البلدين العربيين الشقيقين سورية ولبنان وذلك بمناسبة مرور خمسين عاماً على إنشاء معهد الآثار الفرنسي في الشرق الأوسط (إيفابو اختصاراً) وذلك تحت إشراف المديرية العلمية أني كوبييه محافظة متحف اللوفر المكلفة بالإشراف على قسم الآثار الشرقية في المتحف.

ومن المعروف أن جهود علماء الآثار وبخاصة الفرنسيين منهم بدأت في مصر منذ نهاية القرن الثامن عشر ومطلع التاسع عشر مع وصول الحملة الفرنسية إلى مصر ثم انتقلت في القرن التاسع عشر إلى بلاد الرافدين وفارس في غمرة التنافس السياسي بين الفرنسيين والانكليز ولم تحظ بلاد الشام بالاهتمام إلا في النصف الثاني من هذا القرن حيث قام عالم افرنسي شهير وهاوٍ للآثار - هو ملخيورد وفوغيه ببعثته الشهيرة إلى

علم الآثار

في المشرق العربي

بقلم:

زهير ناجي

بين عامي ١٩١٨-١٩٢٠ كانت قد بدأت باتخاذ الخطوات الأولى بهذا الخصوص فأنشأت أول متحف وطني في القطر العربي السوري جعلت مقره في المدرسة العادلية وتم ربطه بوزارة المعارف آنذاك وذلك بمبادرة من المنور السوري الكبير محمد كرد علي غير أن قصر عمر هذه الدولة الفتية لم يمكنها من عمل أشياء ذات أهمية بهذا الخصوص).

لقد لعب علماء آثار بارزون دوراً كبيراً في مجال التنقيب عن الآثار التي كانت تتم تحت إشراف محافظي متحف اللوفر وبالتعاون مع إدارة العلاقات الثقافية في وزارة الخارجية الفرنسية ومن أبرز هؤلاء العلماء روني دوسو الذي شغل منصب أمين السر الدائم لأكاديمية الكتابات والآداب وصاحب الكتاب المنهجي عن «طوبوغرافية سورية في العصور القديمة والوسطى» وهنري سيرينغ مدير آثار المنطقة الشمالية في دولة سورية (ت ١٩٧٣).

وإذا كان النصيب الأكبر من اللقى الأثرية التي تم اكتشافها في المواقع الأثرية المختلفة كان من نصيب متحف اللوفر (وجزئياً في متاحف أوروبية وأمريكية أخرى كمتحف كارلسبرغ في الدانمارك والمتحف الوطني الملكي البلجيكي في بروكسل ومتحف جامعة يال في الولايات المتحدة الخ...) إلا أن قسماً كبيراً من اللقى ظل في سورية ولبنان حيث تم توزيعها بين متاحف دمشق وبيروت وحلب وآنطاكية (متحف الفسيفساء الشهير في آنطاكية) وحسب المصادر الفرنسية فإن تقنيات متحف اللوفر في هذه الفترة زادت بنسبة الثلث.

إن الدراسات العلمية والنشر المنهجي للمؤلفات والعروض الرائع في المتاحف قد أبرزت اسم سورية ولبنان كمهد للحضارة وعرفت العالم بهما وهي أمور لم تكن الجهات المعنية في القطرين العربيين الشقيقين قادرة على القيام بها حيث كانت لا تملكان المال والخبرات الفنية والعلمية للقيام بها ولا القدرة على تسويقها.

منطقة القرى العتيقة المهجورة في شمال غرب سورية (١٨٦١) فكان أول من درس المنطقة واللقى الأضواء على أهميتها وأهميتها بكتابيه «سورية الوسطى» الصادر في باريس عام ٨٦٥ «وفن العمارة المدني والديني في سورية» الصادر عام ١٨٧٧ بينما ركز العالم أونست رينان جهوده على منطقة الساحل الممتدة من صور إلى عمريت والتي كانت تتبع آنذاك إدارياً ولاية بيروت في العهد العثماني وسلط الأضواء على «بلاد فينيقية» حيث أجرى حفرياته بخاصة في صور وصيدا وجبيل في القطر اللبناني الشقيق: لقد طورت فرنسا في الشرق العربي وعلى هامش وجودها الدبلوماسي سياسة تتعلق بعلم الآثار التابع للسياسة ومرتبطة بها ارتباطاً وثيقاً وبخاصة بعد نزول الحملة الفرنسية والتي أصر نابليون الثالث على انزالها على شواطئ لبنان في أعقاب أحداث ١٨٦٠ المؤسفة وإلى هذا التاريخ تعود المجموعة الأولى من الكنوز الأثرية، السورية - اللبنانية في متحف اللوفر.

غير أن تنظيم عمليات الاستكشاف الفرنسية الأساسية والهامة تمت في عهد الانتداب الفرنسي (١٩٢٠ - ١٩٤٣) حيث تم تنظيم العمل الإداري والعلمي المنهجي فتم تأسيس إدارة للآثار وإصدار تنظيماتها وملاكاتها وافتتاح المتاحف كمتحف دمشق وآنطاكية وبيروت وأعداد الملاكات العلمية السورية المساعدة وأجراء عمليات حفريات كبيرة كما في ماري وأوغاريت حيث تم العثور على حضارات أصيلة وعريقة القت الضوء على تاريخ المنطقة وغيّرت كثيراً من المعطيات القديمة، كما تم تنظيم منح رخص للبعثات الأثرية المختلفة الراغبة في التنقيب عن الآثار من إنكليزية وأميركية وبلجيكية ودانماركية وغيرها كما تم تأسيس المجلات العلمية المتخصصة بالشرق العربي كمجلة سورية ومجلة أوغاريت وإصدار التقارير السنوية الدورية وطباعة الكتب وقد لعب المعهد الفرنسي للدراسات السورية الذي تأسس في دمشق عام ١٩٢٢ دوراً كبيراً بهذا الخصوص (وهنا لا بد من الإشارة إلى أن الحكومة العربية في دمشق

لقد ادت الحرب العالمية الثانية الى توقف مؤقت للجهود الفرنسية العلمية في مجال التنقيب عن الآثار نتيجة للخصومات السياسية والتعقيدات الدولية التي حاولت تقليص دور فرنسا في المنطقة...

وبناء على تشبثات العالم الافرنسي هنري سيرنغ بضرورة متابعة الجهود العلمية الافرنسية في مجال علم الآثار فقد تم تنظيم مؤسسة للتنقيب عن الآثار في الشرق الأوسط في عام ١٩٤٦ وتم الحصول على موافقة وزارة الخارجية الفرنسية ووزارة الثقافة الفرنسية في عهد وزيرها الاديب المعروف اندره مالرو بإنشاء معهد بيروت للتنقيب عن الآثار في الشرق الأوسط على غرار معهد القاهرة وأثينا. وكان أول مدير له وقد رحبت الأوساط الثقافية في سورية ولبنان باستئناف العلماء الفرنسيين لأعمالهم في مجال الآثار لما لهم من سمعة دولية وخبرة طويلة وقدمت لهم كل التسهيلات الممكنة. لقد تعطلت أعمال معهد بيروت بدءاً من عام ١٩٧٥ اثر الاحداث الرهيبة والمؤسفة التي حدثت في لبنان الشقيق والتي ادت الى تعطيل دوره الثقافي والرائد

نقل المعهد نشاطاته الى عمان ثم عاد الى بيروت وغير اسمه ليصبح «المعهد الفرنسي للتنقيب عن الآثار في الشرق الأوسط».

ان عقد الندوة الدولية التي اشرنا اليها سابقاً تأتي في اطار المستجدات والمتغيرات السياسية التي حدثت في العالم والفراغ السياسي الذي أحدثه غياب الاتحاد السوفيتي السابق عن ساحة الشرق الأوسط وبروز التناقضات الاوربية - الاميريكية وتزامنت مع الذكرى الخمسين لتأسيس هذا المعهد وضرورة ابراز الدور الفرنسي الحضاري في المنطقة الذي يشكل علم الآثار واحداً من ابرز وجوهه.

لقد تم في الندوة المذكورة لقاء نحو عشرين محاضرة على مدى يومين كاملين حافلين وامام جمهور واسع من المستمعين ومن المهتمين بالعلاقات السورية -

الفرنسية وبعلم الآثار وجمهور المثقفين الفرنسيين واصدقاء العالم العربي ولقيت الندوة صدى واسعاً في الأوساط الثقافية والاعلامية مما يعكس الواقع السياسي الجديد والموقع الهام الذي تشغله فيه الجمهورية العربية السورية وقد شارك في اللقاء المحاضرات عدد من كبار علماء الآثار المعروفين والعاملين في الشرق الأوسط وبخاصة في القطر العربي السوري ومنهم جان ماري دنتزر مدير المعهد وجان كلود مارغرون مدير حفريات ماري ومارغريت يون مديرة حفريات رأس الشمرة وارنست ويل وفرانك برايمر وجان لويس هيسيو وموريس سارتر وكريستيان اوجيه واندره ريمون مدير المعهد الفرنسي السابق للدراسات العربية في دمشق وبيير لوريش مدير حفريات دورا اوريوس وجان بيير سوديني ونيكول شوفالييه وجورج تات مدير مشروع حفريات جديدة في القرى العتيقة المهجورة وفرانسوا فيللفوف والمهندس جان لوفري واوليغية اورنش الخ... اننا نرحب بكل الجهود المخلصة التي ترمي الى خدمة البحث العلمي والحقيقة التاريخية ولمصلحة بلدنا المشتركة هذا وقد كانت الندوة مجالاً مناسباً لاقامة معرضين فنيين هامين على هامشها

المعرض الأول:

ب عنوان الظفر والنا ب او المخلب والنا ب» وهو معرض ضم مجموعة من المنحوتات عن الحيوانات التي قام بنحتها الفنان الفرنسي انطوان لوي باري

ولد عام ١٧٩٥ وتوفي عام ١٨٧٥ وقد دام هذا المعرض من ١٠ تشرين الاول الى ١٣ كانون الاول وتم عرض المنحوتات في جناح ريشيليو في متحف اللوفر

والمعرض الثاني: بعنوان المقتنيات الجديدة المضافة الى جناح فن الرسم الزيتي من عام ١٩٩١ الى عام ١٩٩٥ وقد دام عرض هذا المتحف من ١٦ تشرين الاول الى ١٣ كانون الاول وتم عرض المقتنيات الجديدة في جناح نابليون في متحف اللوفر.

أورنمو هو مؤسس سلالة أور الثالثة
(عصر الانبعاث السومري)، ومقنن أول
قانون في تاريخ البشرية.

حكم مدة ١٧ عاماً في الفترة (٢١١١ -
٢٠٩٤ ق.م).. لقد قام هذا الملك بحركة
عمرانية واقتصادية واسعة النطاق، لأن
عملية رفع المستوى المعاشي للناس كانت
شغلهم الشاغل، فقاموا بشق القنوات
الأروائية وتنظيف وترميم القديم منها
لانتعاش الزراعة

ومن ناحية أخرى أكدوا على مسألة
مهمة وهي تنظيم العلاقات بين أفراد
المجتمع في ظل التغييرات الاقتصادية
والاجتماعية التي حصلت من جهة، وبينهم
وبين المعبد والقصر الملكي من جهة أخرى.

لقد قنن أورنمو أقدم القوانين التي
كشفت عنها عمليات التنقيب الأثري في
الشرق الأوسط، ليحكم الناس بالعدل،
ويضع مقاييساً لذلك، ولم يصلنا من
قانون أورنمو سوى بعض الكسر من الرُّقْم
الطينية.

تتضمن ديباجة قانون أورنمو بعض
اصالاحاته، ولا سيما في الجوانب
الاجتماعية والاقتصادية، وفي تركيزه
على تنظيم شؤون الاوزان والمكاييل، التي
من شأنها أن توفر الاستقرار في
المعاملات وتزيد من ثقة المواطنين
بالسلطة.

ومما جاء في مقدمة قانون أورنمو:
«إنه أقر السيلا البرونزي، وثبت وزن
المينة، وثبت وزن الشقل الحجري والفخسي
بالنسبة إلى المينة..».

ومن ثم نراه يفتخر بأنه وفّر العزية
في بلاد أكاد للتجارة البحرية هند
قراصنة البحر وليجلب الخير والازدهار
لبلاذ سومر وأكاد.

لقد بدأت مقدمته بديباجة من المثل
الاخلاقية والسلوك الانساني الراقى..
ويلاحظ من خلال هذه المقدمة، المدونة

أورنمو

أول نتاج فكري قانوني

بقلم:

عبد الحكيم الذنون

باللغة السومرية طبعاً، مدى اهتمام المجتمع السومري بتثبيت المحتوى الفضي للشقل وتثبيت سعره التعادلي بالقياس إلى المينة، وهو مبدأ لا يزال معترفاً به لإضفاء الثقة على النقود وتعزيز قيمتها، ولا يزال العمل بهذا المبدأ قائماً في جميع النظريات النقدية الحديثة..

وفي هذا العهد كانت نسبة الفضة إلى النحاس تتراوح بين (١:١١٢) و (١:١٤٠) ..

ومن الجدير بالذكر إلى أن المواد القانونية في شريعة أورنمو، التي ذكر فيها (الشقل) وأجزاؤه ومضاعفاته بلغ عددها خمسة عشر مادة، وأرقامها كالتالي: (٥، ٧، ١٠، ١١، ١٣، ١٩، ٢١، ٢٢، ٢٥)، وهي تبحث في الأحوال الشخصية، والقسامة، والغرامات المالية، والدية، والعقوبات.

وقد اشتهر قانون أورنمو بمعالجته لشؤون المرأة والمنزل، حتى أنه سمي أيضاً: (قانون العائلة) ..

ومن الجدير بالذكر أن قانون أورنمو الذي يعتبر أقدم تشريع معروف في تاريخ البشرية بعد وثيقة إصلاحات أوروك - اجينا، وجد في نيبور (نفر) على لوحة تالفة ولم يترجم إلا حديثاً.

إن ما تبقى من تشريعات سلالة أور الثالثة يعتبر هام جداً نظراً لكونها من الوثائق الأولى إضافة إلى كون موادها القانونية تمتاز بالمرونة والديناميكية.

يتألف قانون أورنمو من ٢١ مادة قانونية، ففي عام ١٩٥٢م استطاع العالم المختص بالسومريات ومؤلف كتاب من ألواح سومر (سمونيل نوح كريمر)، التعرف على لوح مسماري محفوظ في متحف الشرق القديم في الأستانة يحتوي على أجزاء من قوانين أورنمو وقد عثر في نيبور ببلاد سومر، واستطاع مع عالم المسماريات (كورتني) أن يتعرفا على كسرتين لرقيم طيني من أور يضم أجزاء

أخرى من القوانين، واستطاع أخيراً عالم المسماريات (فنكل شتاين) أن يسلط الضوء على مجموعة من الكسر التي احتوت نصوص قوانين أورنمو وما يتعلق بها مبيناً بذلك صورة شبه واضحة عن هذا القانون الأول في تاريخ البشرية.

«مقدمة قانون أورنمو»

[.. شهر. ثبت قرابينه المنتظمة

بتسعين كور من الحبوب وثلاثين خروفاً وثلاثين سيلاً من الزبد].

بعد أن فوّض الآلهان أنو وإنليل ملوكية أور إلى الآله ن نار «نانا» وطّد أورنمو وليد الآلهة ننسون لأمه المحبوبة التي ولدته إستناداً إلى أوامر - أي أوامر الآله ن نار - العدالة والصدق.. بعد أن قتل تمنحاني أمير لكش بقوة الآله ن نار سيد مدينة (أور) وأعاد قوارب «وكان للآله ن نار إلى الكيمو وهكذا أصبح شهيراً في أور».

في ذلك الوقت كانت العقول خاضعة لسلطة ناهبي الثيران وناهبي الأغنام وناهبي الحمير.. وبعد ذلك استطاع أورنمو المحارب الشجاع ملك أور ملك بلاد سومر وأكاد بقوة الآله ن نار سيد مدينة (أور) وبأمر الآله أوتو استطاع أن يوطد العدالة في البلاد وأن يزيل البغضاء والظلم والعداوة.

«وبتوفيره الحرية في بلاد أكاد للتجارة البحرية ضد هيمنة مراقبي الملاحة ولرعاة المواشي ضد هيمنة ناهبي الثيران وناهبي الغنم وناهبي الحمير وطّد الحرية في بلاد سومر وأكاد»

«في ذلك الوقت هو.. لا وف ومرد وكازالو.. بنت السبعة.. أقر السيلا البرونزي وثبت وزن المينا وثبت وزن الشقل الحجري والفضة بالنسبة إلى المينة».

المادة ١ - إذا صدم رجل - عن غير عمد - ابنة رجل، وفقدت خصوبتها، فعليه أن يدفع ١٠ شقلات من الفضة.

المادة ٢ - إذا ضرب ابنة رجل آخر، وفقدت خصوبتها، فعليه أن يدفع ثلث مينة من الفضة.

المادة ٣ - مفقودة.

المادة ٤ - إذا استعانت زوجة رجل ما بالسحر وأغوت رجلاً آخر بحيث أنه ضاجعها فللزواج الحق أن يقتل المرأة ولكن يجب إطلاق سراح الرجل الذي أغوته تلك المرأة.

المادة ٥ - إذا أزال رجل بكاراة أمة رجل آخر بالإكراه عليه أن يدفع الفرامة خمسة شقلات فضة.

المادة ٦ - إذا طلق رجل زوجته الأصلية عليه أن يدفع لها نصف مينا من الفضة.

المادة ٧ - إذا طلق رجل زوجته (التي كانت أرملة قبل زواجهامنه) عليه أن يدفع لها نصف مينا من الفضة.

المادة ٨ - إذا كان الرجل قد عاشر الأرملة بدون أن.... عقد زواج أصولي فلا يحتاج أن يدفع لها شيئاً (في حال طلاقها) المادة ٩ - مفقودة.

المادة ١٠ - إذا اتهم رجل آخر بـ... (المشتكي) جلب (المتهم) إلى النهر، ولكن النهر أثبت براءته فالشخص الذي جلبه - أي المشتكي - عليه أن يدفع كفرامة ثلاثة شقلات فضة.

المادة ١١ - إذا اتهم رجل زوجة رجل آخر بالزنا ولكن النهر أثبت براءتها فعلى متهمها أن يدفع كفرامة ثلث مينة من الفضة.

المادة ١٢ - إذا دخل الخطيب بيت أبي الخطيبة وأتم الخطبة ولكن بعد ذلك أمطى الوالد الخطيبة إلى رجل آخر فعلى الوالد

أن يدفع للخطيب ضعف ما جلبه من هدايا.

المادة ١٣ - ... عليه أن يرجع له شقلين من الفضة.

المادة ١٤ - إذا... أمة... عبرت إلى خارج سور المدينة وأرجعها رجل (آخر) فعلى صاحبها أن يدفع للشخص الذي أعادها شقلين من الفضة.

المادة ١٥ - إذا قطع رجل في... قدم رجل آخر عليه أن يدفع كفرامة عشرة شقلات من الفضة.

المادة ١٦ - إذا حطم رجل متعمداً طرف (ساق أويد) رجل آخر بهراوة عليه أن يدفع كفرامة مينة واحدة من الفضة.

المادة ١٧ - إذا قطع رجل بسكين أنف رجل آخر عليه أن يدفع ثلثي المينة من الفضة.

المادة ١٨ - إذا قطع (رجل) ... ب.... لكل ... عليه أن يدفع كفرامة شقلاً من الفضة.

المادة ١٩ - إذا كسر رجل (سن) (رجل) آخر) عليه أن يدفع كفرامة شقلين من الفضة (لكل سن).

المادة ٢٠ - سطورها مفقودة.

المادة ٢١ - ... سوف يجلب وإذا لا يمتلك أمة عليه أن يدفع له عشرة شقلات من الفضة وإذا لم تكن عنده فضة يجوز أن يدفع له أية مادة يمتلكها.

المادة ٢٢ - إذا تكبرت أمة رجل ما ، وأقسمت لسيدتها على مساواة نفسها بها - أي بالسيدة - فعلى السيدة أن تدعك فاها - أي فم الأمة - ب لتر من الملح.

المادة ٢٣ - إذا تكبرت أمة رجل ما وسأوت نفسها بسيدتها وضربتها..

المادة ٢٤ - مفقودة.

المادة ٢٥ - إذا حضر رجل كشاهد في قضية قانونية ونوى قبل حضوره المحكمة أن يكذب في شهادته عليه أن يدفع كفرامة خمسة عشر شقلاً من الفضة.

المادة ٢٦ - إذا حضر رجل كشاهد في قضية قانونية، ورفض أن يقسم وأن يُدلي بشهادته عليه أن يعرض بقدر ما تفرضه عليه القضية من غرامة.

المادة ٢٧ - إذا تسلط رجل وزرع حقلاً يعود الى شخص آخر، فإذا أقام صاحب الحق دعوى قانونية ضده لكن المقتصب - أي الذي زرع الحق - تجاهله فإنه - أي المقتصب - سوف يخسر حق المصروفات التي دفعها على الحق.

المادة ٢٨ - إذا تسبب رجل في إغراق مزرع يعود لرجل آخر عليه أن يدفع لصاحب الحق ثلاثة كور من الشعير لكل أكو من الحق.

المادة ٢٩ -

المادة ٣٠ - إذا ... رجل ضد رجل آخر

المادة ٣١ - يجب أن يدفع له.

***أعضاء على قانون أورمو**

لم يستطع ملوك سلالة أور الثالثة (٢١١١ - ٢٠٠٣ ق.م)، والذين بلغوا خمسة ملوك، بالرغم من ميلهم للظهور بمظهر صاحب المبادئ الورع، الذي يقدم ولاءه الأزلي للآلهة، التحرر من النتائج التي تركها المنظور الأكادي للملكية والحضارة في طقوسهم وحياتهم الدينية وممارساتهم السياسية والعسكرية..

لقد سار بعض ملوك هذه السلالة ومنهم العاهل «شولجي» في ضوء النمط الأكادي، وتلقبوا بالآلهة، وأبرز دليل يتجلى في هذا المضمار، هو اقتران الشارة الآلهية بأسمائهم..

وحول نظام الشهادات في قوانين سلالة أور الثالثة فلم يكن وسيلة جديدة، حيث عرف الاشهاد عند سكان العراق القدماء منذ العهد السومري الأول - عصر فجر السلالات السومرية - وفي العصر الأكادي،

قبل أكثر من خمسة آلاف سنة.

ومن حيث المبدأ (يعتبر الاشهاد الوسيلة الرئيسية لنقل ملكية الأشياء الثمينة، ويشترط لصحة العقد بموجب هذا النظام، إتمام بعض الاجراءات العلنية الواجب مراعاتها على بعض المعاملات، كالبيع والإقراض والشراء والتصرفات المدنية الأخرى.

وقد ركز القانون العراقي القديم على مبدأ العبرة للنية الحقيقية كأحد المبادئ التي أرسيت لدعم وحماية الأسرة، وخاصة فيما يتعلق بالأحوال المدنية للأسرة وشرح الوصايا والعقود والبيانات الأخرى.

وان اعتماد (القصد أو النية) في الحكم يعتبر اقراراً لمبدأ العدالة، وقد اهتمت القوانين العراقية القديمة، ومنها قانون أورمو، بهذه المسألة اهتماماً بالغاً، حيث كان من السائد والمتعارف عليه، قيام القاضي بالنظر وملاحظة صدق نية المتعاقد، ويقوم أيضاً بجمع كافة المعلومات والبيانات تحرياً عن هذه النية، قبل أن يصدر الحكم على القضايا المطروحة أمامه.

وفي ضوء ذلك تشير المادة ٢٥ من قانون أورمو، على استظهار (نية) الشاهد قبل حضوره المحكمة في قضية قانونية، فإذا اكتشفت المحكمة (نية) الكذب لديه، فعليه أن يدفع خمسة عشر (شقلًا) من الفضة كغرامة.

وحول نظام التجربة فقد عرف لأول مرة في تاريخ البشرية في وادي الرافدين على مدى أكثر من خمسة آلاف عام، ولا تزال آثاره وامتداداته شاخصة ومتواصلة لحد وقتنا الراهن في كثير من الأقطار العربية والعالمية.

ويقوم هذا النظام على أساس امتحان المتهم، الذي تعوزه الأدلة سلباً أم إيجاباً، من طريق إحضاره الى مكان

القانون تضمن تطبيقات لهذا النظام في أكثر من مادة واحدة، وخاصة فيما يتعلق بالأحوال الشخصية وتنظيم شؤون الأسرة.

لقد تطرقت المادة الخامسة من قانون أورنمو إلى حالة الشخص الذي يعتدى بالإكراه على (أمة) تعود لشخص آخر، وعليه من أجل تفادي إنتقام الشخص مالك (الأمة) أن يدفع كغرامة خمسة شقلات من الفضة.

أما المادة العاشرة من القانون المذكور أعلاه، فقد عالجت حالة الشخص الذي يتم شخصاً آخر بقضية معينة، ثم تظهر براءة المتهم، فعلى المدعي في هذه الحالة، أن يدفع كغرامة ثلاثة شقلات من الفضة تجنباً من انتقام المدعى عليه وتهدة لقاطره.

ومن الجدير بالذكر في هذا المضمار، إلى أن القوانين السومرية من حيث نمطها العام كقانون أورنمو، وقانون لبت عشتار - الذي سيأتي الحديث عنه مفصلاً في الفصل القادم من الكتاب - ، لا تعتمد مبدأ القصاص أو الردع الشديد والقاسي فيما يتعلق بنظام الدية، وإنما اكتفت فقط بفرض الغرامة المالية بشأن الجرائم المختلفة، بعكس ما تضمنته القوانين البابلية والآشورية. وخاصة قوانين حمورابي قوانين آشور، التي أكدت في أغلب الجرائم، ضرورة التشديد على مبدأ القصاص والقسوة وهذا بطبيعة الحال أمر طبيعي ومطلوب.

وحول مبدأ الأثراء غير المشروع فإن أول ما عرف هذا المبدأ في تاريخ الإنسانية، هو قانون أورنمو، وكان مما ورد في مقدمته قيام الملك بتوطيد العدالة في البلاد، وإزالة البغضاء والظلم، وتوفير الحرية للتجارة البحرية في بلاد سومر وأكاد.

وكان أروع ما أختتمت به مقدمة

قدسي يعتقد بتدخل القوى الالهية فيه، كأن يجلب إلى النهر، وهو مكان مقدس لدى العراقيين القدماء، ومن ثم يطلب من المتهم أن يرمي بنفسه فيه، وغالباً ماتنهار معنوية المتهم، إذا كان مقصراً ومذنباً، أمام رهبة النهر وخشية غضب الآلهة إذا ما ادعى الكذب أمامها، فيعترف بذنبه، وقد يرمي بنفسه بين أمواج المياه، فإذا خرج سالماً اعتبر بريئاً، وإذا غلبه النهر يثبت جرمه.

وقد ورد في المادتين ١٠ - ١١ من قانون أورنمو، ما يتعلق بنظام (التجربة) أو (الامتحان) أو (الاختبار) ، بخصوص بعض الجرائم التي تنقصها الأدلة وتحوم حولها الشكوك، ومنها جريمة الزنا.

فقد ذكرت المادة العاشرة من هذا القانون إلى حالة اتهام شخص لشخص آخر بأتيان (فعل معين) ، فإن من حق (المدعي) استقدام (المدعى عليه) إلى (النهر) لاثبات التهمة عليه أو دحضها، فإذا أثبت النهر براءة المتهم من التهمة المنسوبة إليه، توجب على المشتكي (المدعي) أن يدفع غرامة مقدارها ثلاثة شقلات من الفضة.

وأما فيما يتعلق بنظام (الدية) والمقصود. افتداء عداوة المجنى عليه أو عشيرته، بدفع مبلغ من المال له أو لأهله أو لعشيرته، تفادياً من انتقامه وتهدة لقاطر نويه وعشيرته، ولتجنب القصاص الذات الذي يتجاوز الانتقام إلى المواجهة الجماعية والحروب، فقد عرف هذا المبدأ منذ أقدم العصور في بلاد وادي الرافدين، حيث جوزت التشريعات العراقية القديمة إفتداء أعمال الانتقام الفردي بمبلغ من المال أو بدل عيني يحدده المحكمون في ضوء طبيعة الضرر اللاحق ونوعيته ويختلف باختلاف الطبقة التي ينتمي إليها كلاً من المجني والمجنى عليه.

وفي قانون أورنمو نلاحظ بأن

والعدل، وتجلت منطلقاته العدلية في مقدمة شريعته المسماة باسمه (قانون أورنمو) والتي نحن بصدها الآن.

وحول نظام الملقين فقد عرفت قوانين العراق القديم، ويفترض هذا النظام وجود عدد مختار من حكماء القوم يشتركون مع القاضي في محاكمة المجرم. إن إدخال نظام الملقين في ميدان القضاء له الأثر الإيجابي في استقرار القضاء وسيادة القانون، ووضع حداً للتجاوز على حرمة العائلة والحرية الفردية وحرية المجتمع من العبث والانتهاك والزور.

وقد ارتكز المشرع العراقي القديم على هذه الأرضية وأخذ بطريقة التحقيق كوسيلة من وسائل الإثبات القضائي، واستحلف الشهود أن يبينوا الحقيقة ماثلة فيما حضروا المحكمة من أجله، كما أنهم اعتمدوا (البينة) التي تعني شهادة الشهود ولكنها شهادة رؤية وليست شهادة تزكية، وهي ميزة تفردت بها القوانين في العراق القديم قياساً إلى القوانين التي جاءت بعدها بعدة قرون.

ويتضح بأن القضاء في المعاكم العراقية القديمة كانوا لا يأخذون بأقوال الشهود كما هي، بل لهم سلطة تقرير هذه الأقوال وتقييمها ووزنها ومناقشة أصحابها.

وفي قانون أورنمو، تناولت المادة (٢٥) حالة الشاهد في قضية قانونية إذا كان قد نوى قبل حضوره أن يكذب في شهادته، فعليه أن يدفع كغرامة خمسة عشر شقلاً من الفضة.

أما إذا حضر الشاهد - المادة ٢٦ من القانون - ومن ثم رفض تأدية القسم أو الإدلاء بشهادته، فعليه أن يعرض بقدر ما تفرضه القضية من غرامة..

قانون أورنمو، هو ذلك الجزء الذي يؤكد على تثبيت الأوزان والمقاييس والمكاييل لمنع الغش والابتزاز والأثراء غير المشروع. لقد نصت خاتمة قانون أورنمو على ما يلي: «في ذلك الوقت.. أقر السيلا البرونزي، وثبتت المينة، وثبتت وزن الشقل الحجري والفضي بالنسبة إلى المينة».. ومفاد ذلك أنه ليس الأمر تثبيت أوزان العملة المستخدمة كوحدة قياس ووسيلة للتبادل والاتجار فحسب، وإنما تحديد محتوى وحدات هذه العملة من المعادن قياساً إلى المينة، وذلك تجنباً للانزلاقات في أوزانها، واستغلال هذه الانحرافات بالتالي في التعامل اليومي، وما ينجم على إثر ذلك من تلاعب واحتكار وغش وأثراء غير مشروع.

وأما مفهوم (النهي) فقد عرف في مواد وأحكام القوانين العراقية القديمة، ويقصد به قانوناً، منع ارتكاب الفعل الذي يؤدي إلى ضرر مادي أو الاستمرار فيه، ويدخل من هذا المفهوم أيضاً، منع الشخص مراجعة القضاء بصدد الحصول على حكم جائر، ومنعه من الاستفادة بنتائج حكم جائر إذا كان قد حصل عليه فعلاً.

وقد عرف النهي في شريعة الملك أورنمو، فقد حظرت المادة (٢٧) على الشخص أن يتسلط على حقل يعود إلى شخص آخر ويزرعه دون رضاه، فإذا فعل ذلك، وتجاهل الدعوى القانونية التي يقيمها ضده صاحب الحقل، يخسر حتى المصروفات التي أنفقها على الحقل.

وقد اعتمدت الكثير من العقود والمعاملات اليومية في القوانين العراقية القديمة على مبدأ الثقة.. هذا المبدأ الذي شكل في تلك الحقبة مظهراً آخر من مظاهر العدالة، والذي كان له الدور البارز في تطور العملية القضائية في العصور والحقبة اللاحقة.

إن الملك أورنمو أكد على توطيد الحق

* (البلد الأمين) .. في عدد رابع

بثوب قشيب وبطباعة أنيقة صدر
العدد الرابع من دورية (نادي مكة الثقافي
الأدبي) الموسومة بالبلد الأمين.. وهو
يحمل بين غلافية العديد من الموضوعات
والدراسات القيّمة.. والإبداعات
والعطاءات الملفتة.. واللقاءات والأخبار
الهامة..

في المقال الافتتاحي أشار معالي
الدكتور راشد الراجح، رئيس (نادي مكة
الثقافي الأدبي)، المشرف العام على
الدورية، الى أن نادي مكة يقدم هذا العدد
هدية لعشاق الحرف، وشداة الأدب الأصيل
النابع من تعاليم ديننا الحنيف،
وحضارتنا الإسلامية المجيدة..

في رحاب

الأدب السعودي

كذلك نوّه الاستاذ الدكتور محمود
حسن زيني، رئيس التحرير، في مقدمة له
بأن من مهام هذه الدورية تحقيق الأمن
الفكري الذي تنشده هذه المملكة الرائدة،
ويصر عليه ولي أمر المسلمين خادم
ال الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد
العزيز وحكومته الرشيدة تحصيئاً لشباب
هذه الأمة، ودعماً للفكر الأصيل الملتزم،
وحرباً على الفكر الهدام، وحرباً عليه حتى
تنعم الأمة بالخير العميم والأمان
والسلام..

* الباب الأول

أما الباب الأول لهذه الدورية
فمخصص للمقالات والدراسات
والبحوث.. ويتصدره مقال لفضيلة الشيخ
الدكتور صالح بن حميد، إمام وخطيب
المسجد الحرام، وعضو مجلس الشورى
بعنوان (النظافة والزينة والتجمل) يؤكد
فيه على أن تطهير العقيدة وتنقيتها من

اعداد:

تميم الحكيم

شوائب الشرك والبدع والمعاصي مقرون بتطهير الظاهر في بدن الإنسان وثوبه وبقعته ليجمع المسلم بين النظافتين، ويحافظ على الطهارتين..

وفي بحث بعنوان (مع الرحالة المفاربة في البلد الأمين) يستعرض الأستاذ الدكتور حسن الوراكلي رحلة ابن رشيد السبتي لمكة المكرمة في القرن الثامن الهجري..

ويواصل الدكتور رديعي بن راجع الرحيلي في هذا العدد حديثه عن (فقه أمير المؤمنين عمر بن الخطاب)، رضي الله عنه، من خلال دراسة مستفيضة احتلت ما يزيد عن ربع الدورية..

ومن (مصر) يكتب للدورية الشيخ صفاء محمد أحمد، الباحث والأستاذ بالأزهر الشريف (نظرات منهجية في علم أصول الفقه)..

ومن (سوريا) يكتب الأستاذ أنور أحمد ناظر مقالاً عن (البلاغة.. والإعجاز القرآني)..

ويستعرض المهندس الأستاذ رافت محمود زيني، في هذا الباب، كتاب (دراسة في البناء الحضاري.. محنة المسلم مع حضارة عصره).. حيث يرى فيه إحدى الجواهر النادرة التي تنتظم عقد المحاولات الرائدة والتميّزة في نفس الوقت، لدراسة الحاضر وتحليل الماضي واستشراف المستقبل لامتنا..

وللأستاذ عبد الكريم نيازي مقال يحاول فيه أن يصلح بين ثقافة الصفوة وثقافة المجتمع..

ويستدعي الدكتور صابر عبد الدايم

في دراسة له الشخصية الإسلامية في ديوان (حدائق الصوت) للشاعر الدكتور حسين علي محمد..

«باب الإبداعات الأدبية»

ويتضمن باب الإبداعات الأدبية مجموعة من القصائد لكل من: الشيخ عبد الرحمن حبنكة الميداني، الأستاذ فاروق بنجر، الأستاذ يسين قطب الفيل.. وقصائد أخرى لشعراء شباب هم: محمد عبد الله بدري، سلمان محمد الفيفي، عبد الرحمن درباش..

كما، يضم الباب قصتين قصيرتين: (شهاب) لفهد أحمد المصباح، و(الوجه الآخر) لمحمد بن زياد الزهراني..

«رسائل جامعية»

وفي باب (الرسائل الجامعية) استعراض لرسالة السيرة الذاتية في النثر السعودي للأستاذ عبد الله الحيدري..

«حوارات وأخبار»

وفي العدد لقاءات أولهما أجرت هيئة التحرير مع الأستاذ عاتق بن غيث البلادي.. وآخر أجراه الأستاذ نبيل خياط مع الأستاذ الدكتور مصطفى الشكعة..

كما يتضمن هذا العدد أصداء العدد الثالث، وباب للأخبار والفعاليات والإصدارات..

يقع هذا العدد في (١١٢) صفحة.. وتتكوّن هيئة تحرير المجلة من الدكتور محمد العارثي والدكتور صالح جمال بدوي والدكتور عبد الله باقازي والأستاذ فوزي خياط.. ويتولى سكرتارية التحرير تميم الحكيم.

أبو تامر

بكنيته التي طالما صدحت بها الحناجرُ عَثَرْتُ القصيدَ، وباسمه الذي طالما رنَّه النَّاسُ ارْتَحَتِ القصيدة، وكما عرفته، ودون أن أعطيه شيئاً ليس من حقِّه، جاءت القصيدة، ومساها قدُمْتُ صورةً وصفيَّةً لسيرة هذا الرَّجُل الكبير الذي عايشته ثلاثين عاماً.

قِيلَ : صِفْهُ، وكانَ سلمانُ دُنِيَا كُلَّ شَكْلٍ فَيَهَا يُلَاقِي شَكْلَهُ
هو صَـمَعْبٌ وهَيِّنٌ، وهو حُلُوٌّ وممرٌ، فلن ترى العينُ مِثْلَهُ
كانَ سلمانُ حاتماً في العطايا وصديقاً لكلِّ طفلٍ وطفلة
صوته في النَّدَى صَدْحُ عصافيرٍ وخِلٌّ شَبَّاحٍ يطارحُ خِلَّهُ
شَفَّ قلباً كالضُّوءِ في غسقِ اللَّيْلِ ولِـ وَنَفْساً كأنَّها عطرٌ قُلَّةُ
يعرفُ النَّاسُ قدره فتراهم يتلقون وجهه بالتَّجَلُّة
كانَ يدري أنَّ الحَيَاةَ سَرَابٌ فَمَضَى لِلشُّرَابِ يُنْقَعُ غُلَّةُ
بِقِتْلِ الوقتِ بالفُكَاةِ والخمِّ ر ويدري كم فيهما من تعلَّة
من طباعِ اللبیب ان يكتنم العنق ل ويدري في الجماعیة جهله
كان يرضى بان يُقال: جبانٌ وهو مثل السَّبَّاح يابى المذله
ان تخاصمه تكتشف فيه مالم تكتشفه في الخصم أول وهله

ولعمري هذي الشَّمائلُ أسمى في كِتَابِ العُلَى وأطهر حُلَّة
وإذا أمحل الضَّميرُ وجفت رُقَّة الطبع فالحياة مملَّة
كان سلمانُ جنةً وجحيماً وحكيماً جيناً وصَبَّأً مُدَلِّه
دائب السَّعْيِ في الحَيَاةِ ليعطي ما جناهُ للأخـريـن كنجله
كان سلمانُ صادقاً لا يبالي أعلیه دارت رحي الحـرب أم له؟
لا يُداري وفي المِداراة رؤيـا بشروط العيش الكريم مُخلِّه
يشفق النَّاسَ تارةً أن يشيـروا للجميلات والجمال يؤلِّه
وبغـيرون في الخفـاء ذئاباً أرخص النَّاسَ من يبدل شكله
حاول البعض ان يكونوا كسلمان محالً ان يفعل البعض فعله
يعبد الحسن لا يهـم إذا قيل: تمادى أو بادل الغـيـد قـبله
كان سلمانُ زاهداً فوضوياً يمشقُّ النَّاسَ لا يحبُّ العزله

كم مُحبّ اجاز قتل محبّ
 وأخر في الضلوع اغمد نصله
 اتعب الناس في البلاد محبّو
 ها بصديق الحق يتعب أهله
 ربّما كان أكثر الناس بخلاً
 حين تبلّوه من تؤمل وصله
 تطمّع الاحمق الحياة فيسعى
 لاقتحام الذرا وينسى محله
 وأنا لا ألوم من خان عهداً
 أو تناساه فالحيانة سهله
 يُعذّر الأبله الجبان إذا سا
 د فإن الدنيا نعيم الأبله
 كيف أنساك يا ربيماً تولى؟
 كيف أنسى سح الغمام وهطله؟
 كيف أنسى ما مرّ من ذكريات
 ببقايا مدامعي مُخضّله؟
 غرّبتنا الأيام ثم التقينا
 فوق شطآنهما بأصعب رحله
 يخطف الموت غالياً ورخيصاً
 ويساوي أعزّة باذله
 هاتعبنا من الرّحيل تماماً
 فأوينا معاً الى جلع نخله
 انت باق فينا رسالة حبّ
 وشعاعاً يذوب في كلّ مُقله
 فعزائي للبحر توأمه غا
 ب ودفع الرّبيع للم ظله
 وعزائي للافق بارحه النّج
 سم فساكى بدوره والاهله
 وغداً تذكرون أن أميراً
 بالرواة ضيّع العمى كله

ما كنوز الدنيا بعينيه إلا
 علّة تنقع الفسّاد ونهله
 ربّ مشر لم يعبد الله يوماً
 قتلتُه أطماعه شرّ قتله
 أو أحصي صفات سلمان عدّ؟
 كيف تحصي يداي أمواج دجله؟
 لا تلوموه بدّد المال عمداً
 بل فلوموا مال البخيل وبخله
 لم يكن هُماً المزيّد من الوف
 ير ولا كانت الملايين شغله
 إنّ جود الكريم واحسّة زهر
 ولهذا تزاحم الناس حوله
 خلق الله للغرائز في النّاس
 من نيوباً فيالها من جبله
 صبغة الله لا يبدلها الدهر
 ر لتشفي نفوسنا المستغله
 علّة الناس حقدهم ومحالّ
 أن يداوي الطّبيب تلك العلّه
 آه كم نحنُ جماهرون لماذا
 نتفانى في الأرض من أجل نملّه؟
 مللّ الكون لا تعدّ فهل لي
 ملّة فييه لا تُكفّر ملّه؟
 أغضب الناس ربهم بالنّمادي
 وتمادوا، فحرّموا ما أحله
 حبّلوا جوهر النّصوص قشوراً
 فأجازوا قتال أهل القبله
 لا تشر للوفاء جرحاً بقلبي
 إنّ أهل الوفاء في الأرض قلّه

تراويل عاشق

نفثُ مصدور وبوح عاشق.. عاشق للوطن والأمة.. عاشق لكل حبة تراب في هذا الوطن
الغالي من شاطئه الجميل وحتى أقصى بوابه حيث الشبح والقبصم والحرار

أدمنتُ أحلامي القديمة وارتحلتُ كما السرابُ	الليلُ مدُّ جناحهُ وطوى أضامهم الزهورُ
ورميتُ من خلفي المدى ومضيتُ التحفُ الضبابُ	والبدْرُ لمْ هلاله ومضى تسابقهُ الشهورُ
وكتبتُ آخرَ قصةٍ عن موتِ أحلامِ الشبابِ	وعيونُ هذا الليلِ أطفأها لهيبٌ في الصدورُ
وسريتُ كالبرقِ المسافر فوق أجنحة السحابِ	وسرى السكونُ وخلفهُ سارتْ ملايين القبورُ
وتركتُ عند حبيبتي قلبي وسطراً من كتابِ	وأنا - وحولي نائحاتُ العمر - أحلمُ بالنشورُ
*	*
هومتُ كالأطيّار اتعبها ارتحالُ وارتحالُ	سُبحتُ باسمك هائماً وجشوتُ أرتجز القصيدُ
تمضي وتحلمُ بالإياب لعشّها بعد الكلالُ	والملمحان عيونك اللهفي وصوت من بعيدُ
وتدس منقرها الشفوقَ بجذع وارفة الظلالُ	أتراكِ أسكرتِ المدى؟ فحنا الصعيدُ على الصعيدُ
وأنا كأوراق الخريف تناثرت وإلى زوالِ	أم هامَ بالسحر الفؤاد فكان فاتحة النشيدُ
أمضي وإيانَ الرجوع ولو على جناح الخيالِ	عبّ الصباحُ سلافها ومضى يُهمهمُ بالزيدُ
*	*

عينك سحرُهما يناديني فاشهقُ للنداء	يا آهة الموال ردّدها غناءً التسممين
والوب مُرتجف الخطأ أسيان يحدوني الرجاء	يا وزدة الشام الندية يا ملاذ الخائفين
ارمي خطاي على الدروب وليتني طير السماء	* * *
أطلقتُ أجنحة الضياع وجئتُ أستبقُ اللقاء	سمرتُ قلبي عند بابك مثل مُلتاع غريق
ورميتُ أحزان السنين أمام محراب الضياء	وصرختُ كالطفل المحاذر خوف السنة المحريق
* * *	يا آخر الرايات في زمن الهزائم والرقيق
يا همسة الصبح الندي وبحة الناي الحزين	عادت «قريظة» وارتمى عُربُ الخيانة في الطريق
يا عذبة الأشواق يا بوح الحنين إلى الحنين	يا «ذا الفقار» ومن سواك مُعيد للعين البريق؟
يا كل أفراس الدنيا يا رجّع شجو العاشقين	* * *

قالوا صبح لك سن

الثقافة الأسبوعية

مجلة أدبية . ثقافية . فكرية . جامعة

مؤسسها ورئيس تحريرها

مروحة حكاش

تأريخٌ في ذاكرة العشق

ويعجنُ بالحب انثاي	أحبك .. تنهد موجة عطرٍ
يفرش دربي أقاحاً	تهاجر فيها ..
وزمواً	وابقى على شدة صوتك لحن المطر
ويعبر قطراً بكف الغمام	أعانق خطو القدر
فقربك أحلو	وتمضي حبيبي حياتي معك
أصبر وشاحاً	فانت انتمائي
يُفتحُ ذاكرة العشق	ولاسمي
أعلو كصفصافة في السماء	وعشي
كأيقونة من رحيق الزهر	وانت الرداء . السنون الطويلة
وانت حبيبي	ترخي جدائلها في الدروب
تبلل وجهي	يعرش ظلك فيها
تهرهر عني غبار الزمان	فتضحك في المرح دنيا
فاشفق من مفرداتي	ونفحم سِر العصي الغريب
لا تتمم حياً اليك	معاً يا حبيبي
وتزهر بين يديك	فلون أيماننا القادما
أناشيد قهوتنا في الصباح	فهذي العواطف ما استهلكت
وتشرق في قودك الأبيض	تعال
نجوماً وتحنو عليك	لنلثم خد الندى
وتجدل قلبي	تعال .. فيورق هذا المدى
نورسٌ تضفر شعري	ويفتح حجرته في المساء
ترف على قارب من ضلوعي	لنسهر . بيت القمر

تضيء شموعي

فتسكب روحي بروحك

تهمس أجراسها والرّنين

تخبطني ضمة من حنين

فاهتف

لست أخاف الزمان

لاني أحبك .. يعشب صخر المكان

تدندن قيثارة في اختياري

وترفع قامتها في البراري

فارشف صوتك . صمتك

أعرف .. أنك أغلى نهارِي

أحبك .. تنهدُ موجه عطير

أهاجرُ فيك رفيفاً

وينشر نافذتي غابة .. والقراءة

تزنرني .. أحرقاً في النشيد

تُعلقُ في الروح أثمارها

فتغمرني كالنداء الجميل

وترفعني في الهوى كالنخيل

لاني أحبك

يبحرُ في الأبدية

شوق القصيدة

وينزف عمري على مرقا

في الأمانِي البعيدة

كانك قربي

تضم دمشق بدمع

وتسألني في رقيق العتاب

فيشرق في أضلعي والجواب .. سؤالك عني

وتقرأ وجهي بدالية

يا سميئة عشق

تلون سحر الكتاب

وتسكب خُضرَتها في دماي

أحبك

يُخصبُ هذا اليباب

وأسال وجه دمشق

فتقبل نحوي المسافات

تقبلُ شمسي العنيدة

لاني أحبك

أدخلُ جنة عدن

وأشعلُ مئذنة للصباح

وأودعُ رأسي جنون الرياح

فانت انتمائي

واسمي

وعشي

وأنت الخزام

وتودعُ كفك رأسي

فيصحو الغزل

ويسقطُ بعدك

يسقطُ نهر الزبد

وبعدك أقسم أن لا آخذ

صلاة عاشق

دعيني صامتاً...

فلربما أنس الكلام

حين أصلي .. داعياً

لزمانٍ آخر أن يأتي ... ولايات

لنشيدٍ أن يكتمل .. أو لا يكون

لسحابةٍ عشقٍ صوفية أن تأتي شاردة

على جناح اليمام .. ماطرة

تبلى نهود الصبايا .. جفاف المواويل

دعيني صامتاً ..

فعندما يُجرح القلب لا تضمده الكلمات

ولا تزيل نُدبه السنون

يبقى متجدداً .. كصخب الموج

متطاهراً مثل زبد البحر عند جنون العاصفة

دعيني صامتاً ..

فانا غريب .. ولغة أخرى .. آهة متجددة

صراخ يابس في حلق الزمان

دعيني صامتاً ..

لا أريد لأحد أن يرى دموعي

فلها قداسة إله عتيق

فدعيني بجنوني صامتاً

أتلحف الضباب

لأخفي الدموع .. وبعض العري الساطع

من قباب أفئدتنا الداشرة مرتعاً للريح

دعيني صامتاً أشيد جذور الغد

من غبار الماضي

من غربتي وتعاستي .. أعلب أحلام المنافي

أعطرها .. وأسجد

امام عبق الحمرة الصاعد في المنفى

ساعة هبوب خماسين الذاكرة

داعياً لهذه الأحلام أن لا تجف

ولهذا القلب أن لا يخفق ويموت

وللائق أن يبقى مفتوحاً لا يغلّق

ولشمس الحب أهدأ ساطعة .. لا تغيب.

مع خيوط الشمس الاولى كانت أم
أنور تملأ ساحة بيتها المتواضع حركة
ونشاطاً.. تتفقد دجاجاتها وكانت تراقب
نقر الدجاج للحب فتدرك معنى غريزة
الحياة.

ثم تقدم العلف لبقرتها الطيبة إنها
أغلى ما تملك لأنها - أي البقرة - تساهم
معه في حياة عشرة أطفال.

حين كانت تمر يدها على ظهر
بقرتها الحبيبة كانت تدرك أن بقرتها
تحس بحنان دافئ يغمز أوصالها فتزحف
أم أنور بنظرات وادعة محببة..

(أبو أنور كان طمأنينة البيت لقد
رحلت أبا أنور قبل أن تلقي التحية..
طفلك الرضيع لم يعد رضيعاً إنه يظن
بأنني أمه وأبوه وتترقرق دمعتان على
خديها اللذين لوحتهما الشمس.. فتكتبان
حكاية الهم والحرمان..

وتصحو أم أنور من ذكرياتها على
صوت ابنها:

- ماما.. أمي..

تهرول نحوه

- ماذا تريد يا روح الماما؟

- أنا جوعان!

- خسي الجوع.. اغسل وجهك حبيبي
وأيقظ إخوتك لأعد لكم الفطور يتحلق
البنات والأولاد حول المائدة يتناولون ما
تيسر ثم يستعد الطلاب منهم للمدرسة
يقبلون أمهم ويتجهون الى مدراسهم..
كانت أم أنور تشيع أولادها وهم يغادرون
البيت..

متى أرى البراعم مثمرة.. الطريق
صعبة ولكنني سأستمر. كانت الأرض
بانتظارها.. حملت فأسها واتجهت نحو
الحقل القريب أولاد الجيران الصغار
يستهوهم اللعب مع أطفالها الثلاثة الذين
هم دون سن المدرسة.

قال أحد الأطفال:

- نلعب لعب الأب والأم والأولاد..

قال صغير أم أنور:

أنا لا أحب هذه اللعبة..

وتغيرت ملامح وجهه.

الأم الرائعة

بقلم:

حسني الربداوي

تقوم بتعليم لغة اجنبية.

لأول مرة، في حياتها، تواجه سميحة برجوازيين مصقولين بهذا القرب، فودت من أعماقها لو استطاعت التحدث اليهم. لكنها تخشى زلة لسان أو عشرة كلمة، فتكشف عن ثقافتها المتواضعة، تفتضح، وتخجل زوجها. لذلك قررت ان تلزم الصمت. تهز رأسها فوق أو تحت، تبعاً لجواب ما قد تسأل عنه، بدلاً عن لا ونعم. على ان تبقى ابتسامتها مزروعة على شفثتها. تساءلت: ألا تكون أشبه بالدمية عندئذ؟ اذن. عليها أن تستمع وتسكت، دون مبالغة في الابتسام، وكان هذا حلاً منطقياً أنقذ الموقف.

لم تكن سميحة مبهورة باشعاع هؤلاء البرجوازيين. بل مضطربة قليلاً. لأنها ليست على علم بالسلوك الواجب اتباعه معهم. تجهل كيف تتعامل معهم. اذ ربما كان لهؤلاء المصقولين سلوك خاص بهم يختلف عن السلوك العفوي الذي تعلمته عن الجد: إظهار الدهشة. الفرح. الحزن. الغضب. بما يتناسب والحديث. عدم الضحك دون سبب. ابتسامة الجاملة.. الخ.. أمر آخر ضايقها، هل ستجلس اليهم طيلة الوقت، ام تغادرهم الى غرفة الجد، فقد كانت تخاف ان هي جلست وسط هذا الاشعاع أن تكون كبقعة الحبر على غطاء المائدة الابيض، وتخاف ان هي ذهبت ان تتهم نفسها بالخور، ولم تسعفها نظرات زوجها المحايدة بشيء رداً على نظراتها المستنجة. كان فضولها يحدوها للجلوس للتعرف على أعماق البرجوازية عن كثب. وكانت الضحية منهم تدفعها للهرب من موقف صعب قد تجد نفسها فيه مضطرة للخجل.

كان أبناء العم يجلسون بطريقة غير ما ألفت. يفوصون في أعماق المقاعد، ثم يتهدلون عليها، كأنما ولدوا عليها فلم يبارحوها بعد أبداً. ومن طريقة الجلوس هذه انشمر فستان الفتاة فظهر فخذاها عارياً أكثر مما ينبغي بكثير، وبدا اللحم طرياً طازجاً كخبز أخرج لتوه من الثور.

ولم يبد عليها أنها تهتم بستر هذا العري الفاضح أمام ابن عمها أو انها تخجل من وجود رجال. تساءلت سميحة: كيف ستجلس هي؟ لن تقلد أحداً. ولن تظهر شيئاً من جسدها عارياً حتى لو اتهمت بالرجعية. جلست على طرف كرسي بجانب الفتاة مقابل زوجها تماماً، حيث كانت عيناه الزائفتان مزروعتين في اللحم الطري أسفل فستان الفتاة المشمور. فشعرت بالفجل. كان خذاها بلون الورود، والربيع غائم في عينيها. لكنها متشوقة الى حد التصوف لتعرف كيف يتحدث ضيوف زوجها، كيف يفكرون؟ متوقعة سهرة ممتعة يتحدث فيها الضيوف حول كل شيء. الإنسانية. الحياة. الحب. لا كأحاديث العشيات التي يثرثر فيها ضيوف حميها كلما جاؤا. الاحاديث التي تتكرر كل عشية.. مبتدئة بالموت ومنتهية بالموت. حتى حموها عندما يتحدث عن الفرح يعبر عنه بمفردات الحزن، وكأنه حيال الموت دائماً. فيكرر قصة أخيه ذاتها. اذ أقدم هو نفسه على حرق نفسه واسرته ليصنع من أخيه شيئاً كبيراً وكان له ما اراد، غير أن أخاه نسيه، هو لا يقول عنه أنه نسيه أو تجاهله، بل يقول إن مشاغل أخيه الكبيرة الهته قليلاً، لذلك فهو غير نادم على ما قدمه لأخيه ولا حاقد عليه. كيف يحقد. هذا لا يصح في قليل أو كثير. فيكرر أحدهم قصة عتيقة لعرس وقعت في ساحة الحي، اذ أقدم عجوز على الرقص، وظل يرقص ويرقص الى ان سقط ميتاً، فحملوه الى المقبرة. وكان العرس يسير خلف الجنازة. كانت سميحة متأكدة لدرجة اليقين أن أبناء عم زوجها المصقولين سيتحدثون عن الفرح. الفرح الحقيقي النظيف الخالي من الموت والحزن، وسيعبرون عنه بلفة الفرح فقط، بل كانت موقنة أنهم سيتحدثون عن الحب وسيروون عنه قصصاً جميلة. لم يجد فيها أحد بماله ومستقبله وسعادته في سبيل احد كما فعل ذلك الامير العتيق الذي قضى حياته يقسم ماله نصفين بينه وبين

وأنا ماض في الزقاق ، عائداً من
السوق إلى البيت، أسمع جلبة ورأني
وضجيجاً، وألتفت، وإذا عربة تقف في
مدخل الزقاق، محملة بأثاث متراكم بعضه
فوق بعض متزاحم شديد، وكأنما أريد
لأثاث منزل أن ينقل كله دفعة واحدة،
ويدفعني الفضول، فأرجع الى مدخل
الزقاق، فأرى رجلين يهبطان من العربة،
ويأخذان في فك الحبال عن الأثاث، فأقف
أتأملهما، وفي يدي كيس صغير فيه بضع
قطع من الصابون، كانت أُمي قد
أرسلتني لشراؤها من السوق.

وأدرك على الفور أن الدار المقابلة
لدارنا سيشغلها مستأجر جديد، فهي
خالية منذ أكثر من شهر، منذ انتهاء
العام الدراسي، ورحيل الطلبة الذين
كانوا يشغلون تلك الدار.

أُمي كانت تتذمر كثيراً من الطلبة،
فهم يرمون أكياس القمامة من النافذة
العالية المطلّة على الزقاق والمواجهة لباب
دارنا، والمذيع لا يفتّر عندهم ولا يهدأ
بصوت جهير حتى الفجر، ودائماً تعبر عن
تمنيها أن تسكن الدار أسرة، لتقيم معها
صلة جوار.

وأنا مستند الى الجدار أتأمل
الرجلين يفكان الحبال، أرى رجلاً ثالثاً
طويل القامة، يقترب منهما، ويشير
إليهما بإنزال الخزانة الخشبية أولاً،
ويحملها الرجلان، ويمضيان بها في
الزقاق.

ويلتفت الرجل إلي فجأة، يسألني:

«أنت من هذا الزقاق؟»

«نعم»

«وهل تعرف دار الحاج عبيد؟»

«نعم، داره مقابلة لدارنا، وكان

يؤجرها لطلبة»

وبسرعة خاطفة تمتد يده الى كرسي

بديعة

بقلم:

د. أحمد زياد محبك

محشور بين الاثاث، يسحبه بقوة، ثم يناولني إياه، قائلاً:

«هيا، أوصِل هذا الكرسي الى الدار بسرعة. أنا جاركم الجديد»

وأمضي في الزقاق يتقدمني الصالان، بحملهما الثقيل، وهما يتعثران فوق بلاط الزقاق المفلطح، والشمس المائلة الى الغروب تلقي على الزقاق ظلاً كثيباً للجدران العتيقة.

الخزانة تسد منفذ الزقاق الضيق، الكرسي يضغط فوق رأسي، وأنا أقبض على مسنده بقوة حتى لا يقع، أتمنى لو قلت للرجل «لا»، لهجته الأمرة تقهرني، أذكرها فإزداد استياء منه ومن صوته ومن قامته المديدة، هل أرمي الكرسي؟ هل أتركه يقع؟ لا أعرف لماذا أكره هذا الرجل؟

في الحقيقة، منذ الصباح وأنا أكره كل شيء، لا أعرف لماذا؟ ما أقسى الصيف والإجازة؟ أين أنت الآن يا سناء؟ ماذا تفعلين عند عمّتك؟ لماذا سافرت؟ هذا باب دارها أمرّ به، ليتني أقرعه، ليتني أتسوّر الدار وأدخل، أمي تخبئني في خزانة مفتاح الدار، أعطتها إياه جارتنا أم سناء قبل سفرها، كم أتمنى لو دخلت الى دارها؟ ولكن ماذا سأفعل في الدار وحدي؟ ما سمعت من قبل أن لسناء عمة في الريف؟ كان سفرها إليها مفاجئاً، كم تمنيت لو سافرت معها، ما أتعس الصيف وما أشقاء؟ سافرت سناء وبقيت وحدي، لا مدرسة ولا أصدقاء، ليت الصيف ينقضي كي أعود الى المدرسة وألتقي بأصدقائي، ولكن أين أصدقائي؟ سانتقل العام القادم الى الإعدادية، هل سينتقل معي أصدقائي القدامى؟

«أحمد»

يفجؤني صوت أمي، وهي تفتح باب

الدار، وتطل عليّ من شق الباب، وتسال: «ماذا تحمل يا أحمد؟»

«جار جديد يا أمي، أعطاني هذا الكرسي لأحملة الى الدار».

«لا بأس، وأين الصابون؟»

«هنا، فوق المقعد»

واقترب منها، انحني قليلاً، فترفع كيس الصابون عن مقعد الكرسي، وهي تقول لي:

«لا بأس، ساعد جارنا بحمل بعض الحاجات إذا شئت، كي تتسلى»

وتغلق الباب، وأمضي نحو درجات دار جارنا الحاج عبيد.

دار الحاج عبيد لم أدخلها من قبل، ودائماً أحس نحوها بالغموض، لا أعرف لماذا؟ أنظر من بابها المفتوح أحياناً، فأرى بهواً معتماً، ودرجاً ولا أعرف تكوينها الداخلي، كل ما أعرفه أن فيها غرفة عالية، تطل على الزقاق، في مواجهة باب دارنا، وعندما أرقى السطح أرى تلك الغرفة من خلال نافذتها المفتوحة، ولم يكن فيها سوى سرير وخزانة، وكان الطلبة دائماً يطلون من النافذة، وأنا أتذمر منهم ومن ضجيجهم.

والآن، سأدخل دار الحاج عبيد، وسأرى ما بداخلها، أحسن بالوجل، لا أعرف لماذا؟ ثمة شيء مبهم، البهو معتم، الرجلان اللذان حملوا الخزانة يخرجان، يغادران الدار، أنا في البهو وحدي، الخزانة موضوعة في الزاوية، على يسارها يبدو لي ما يشبه المطبخ، وهو كما يبدو يقع تحت الغرفة التي تطل نافذتها على الزقاق، أتقدم بضع خطوات، ثمة باب، أدفعه، فيغمرنني نور الشمس الفاربية، وأخطو خطوة، وإذا أنا أمام درج، أتردد، وإذا صوت يناديني:

«تعال، اطلع الى فوق، هات الكرسي

إلى هنا»

«أنا بديعة، أنا في الصف الثامن، وأنت؟»

«نجحت الى السابع»

أبهت، أصمت، وأنا قبالتها، وتغمز لي بعينها، وتضيف:

«غداً سأعطيك دروساً في القراءة، عندي كتب السابع كلها، غداً في الصباح سأنزل إليك، رأيت دارك من النافذة، دارك جميلة يا أحمد»

والتفت، أمضي هابطاً على الدرج، وأنا لا أجد ما أقوله، وقبل ان أبلغ نهاية الدرج، تناديني، فأقف، أرفع رأسي إليها، فتميل عليّ مطة من فوق الدرابزين، وتقول:

«سلم على أمك يا أحمد، لا تنس، غداً ساتي إليكم»

وأمضي في البهو المعتم، أخرج من باب الدار الى الزقاق، أعدو الى دارنا، أمي تفتح الباب لي وهي تسألني:

«لماذا لم تساعد الجيران؟»

وأرد:

«لا أعرف»

وأمضي عدواً عبر فناء الدار إلى غرفتي.

حقيقة لماذا لم أساعدهم؟ هل أرجع؟ أتمنى أن أرجع، ولكن، لا، بديعة تطل عليّ من فوق الدرابزين بوجهها التشبيه بوجه أمها، وهي تتكلم بسرعة، وتعرفني، تراني من النافذة، وتعرف اسمي، تناديني «أحمد»، صوتها قوي وحاد ولاذع، مثل صوت أبويها، بديعة تتقدمني بسنة، ولكنها أكبر مني، أكبر مني بسنتين أو ثلاثة، لا شك أنها رسبت من قبل، بديعة ليست مثل سناء، أنا أكره بديعة، لا أعرف لماذا؟ لن أزورها غداً، بل لن أستقبلها اذا زارتنا، ولن أسمع لها بأن تعلمني، سأطلب من أبي أن يشتري لي كتب

وأرقى الدرج، فأجد نفسي أمام سيدة مترهلة، حافية القدمين، وهي تغسل سطحاً صغيراً ينتهي عنده الدرج، ومواضع كثيرة من ثوبها مبللة بالماء والعرق ولاصقة بجسدها المكتنز.

«قف هنا، انتظر»

يمتريني شعور بالتقزز والاشمئزاز، لا أعرف لماذا؟ من لهجتها الأمرة؟ من ثوبها النديان؟ من ترهلها؟ لا أعرف.

وتلثفت الى الداخل، وهي ما تزال تكنس الماء بمقشة في يدها، وتنادي:

«تعالى يا بديعة، خذي الكرسي من الولد»

وأجذني ما أزال واقفاً كالمهبور، وأنا أحسّ بالمفاجأة حيناً، والامتعاض حيناً آخر، فهي مثل زوجها، تأمرني بقسوة وصوتها يقتحمني اقتحاماً، على غير ما ألفت من أُمي وأبي، فأنا ولدهما الوحيد، وما خاطباني قط بمثل هذه اللهجة، ولا رأيتهما قط يتصرفان بمثل هذه الطريقة، لا أعرف، ثمة شيء غريب أحسّ به، وأنا أرى ثوبها النديان اللاصق بجسدها.

وتخرج إلي من الداخل بديعة، وتمدّ إلي يدها مصافحة، وهي تقول:

«أهلاً أحمد، شكراً لحملك الكرسي»

وتمدّ يدها الى الكرسي، ترفعه عن رأسي برشاقة، وأنا أرى الى وجهها وعينيها وصدرها، أحسّ بالذهول وهي تتكلم:

«أنت جارنا، أنا عرفتك، رأيتك من النافذة، وأمك تناديك، شكراً لك».

وتضع الكرسي على الأرض، في موضع السطح الصغير الذي تغسله أمها، وتلثفت إلي ثانية برشاقة، وهي ترد خصلات شعرها الشقراء بيدها، وتقول:

الصف السابع، سأتعلم وحدي، بل لن أتعلم، نحن في إجازة، ولكن ما أتعسها من إجازة.

وأسمع طرقاً على الباب، فأعدو خلال الفناء، وأفتح الباب، وإذا وجه بديعة يتألق، وعيناها تبسمان، وهي تدلف إلى الدار، قائلة:

«مرحباً أحمد»

والتفت، وإذا أمي ورائي، فأقول لها مرتبكاً:

«أمي، هذه بديعة، جارتنا»

وتمد بديعة يدها إلى أمي مبادرة، وهي تقول:

«مرحباً يا خالتي، أمي تهديك السلام، وترجوك أن تعيرينا علبة كبريت لإشعال الموقد، حاجتنا موزعة، ولم تعثر فيها على علبة الكبريت»

وترد عليها أمي:

«أهلاً بك يا بديعة، سأحضر لك علبة

كبريت»

وتمضي أمي إلى المطبخ، بديعة تخطو داخل الدار، تتأمل البركة وشجرة التوت وعريشة الياسمين، ثم تتكلم:

«داركم جميلة جداً يا أحمد، يا الله، ما أجمل شجرة التوت، هل نضج التوت يا أحمد»

«هذا أوانه»

«سأزورك في الصباح الباكر، مثلما وعدتك، وسأتناول عندكم التوت، يا إلهي، كم أحب التوت في الصباح» وتخرج أمي من المطبخ قائلة:

«أهلاً بك وبأمك يا بديعة، تفضلني،

هذه علبة الكبريت»

وتتناولها بديعة قائلة:

«شكراً يا خالة، سأردها لك»

وتجيبها أمي:

«لا، اتركها عندكم يا بديعة»

«شكراً مرة ثانية يا خالة» وتخرج، وأنا أغلق الباب وراءها تغمز لي بعينها، وتشير بيدها مودعة أو قائلة إلى اللقاء.

وارجع إلى غرفتي، أحسّ بالقهر، لا أعرف، أنا أكره بديعة، ولكن أود لو أراها، أود لو تجيء في حاجة أخرى.

عنتمة المساء تخيم، هو الوقت الذي يزداد فيه إحساسي بالاكتماب، لا شيء يسليني، مللت المجلات والكتب والألعاب، لا أعرف لماذا؟ وبديعة شيء جديد، ليست مثل سناء، بديعة أحس نحوها بالخوف، أو ما يشبه الخوف، بل أحسّ بالنفور منها، وأحياناً أحس بالانجذاب والرغبة في معرفتها، أما سناء فأننا ألعب معها وأمازحها

«يا أحمد»

أمي تناديني من المطبخ، أسرع إليها، فتناولني صحناً فيه طعام، وهي تقول لي:

«خذ يا أحمد هذا الصحن إلى جارتنا أم بديعة، من واجبنا تقديم عشاء الليلة إلى جيراننا الجدد»

أدهش، أتريد، أكاد أقول لا، هذه المرة أنا من سيقترح على بديعة الدار، وأنا من سيبادر إلى الكلام معها، لا، لن أحمل الطبق، ولكن، فجأة أجدني أحمل الصحن، وأمضي.

أفتح الباب أرفع رأسي، وإذا بديعة في النافذة، أول مرة أهمس باسمها منادياً:

«بديعة»

وتسألني:

«ما هذا؟»

«طعام لكم»

وأمضي نحو درجات دارها، أصعدّها، وتفتح لي الباب، وصدرها يعلو

ويهبط، جاءت من غير شك تعدو، أدخل
البهو المعتم، يعتريني إحساس غريب،
أحس أننا، أنا وهي، وحدنا معاً، أمد إليها
الصحن، فتتناوله مني، يداها لتلمسان
يدي، تهمس:

«تفضل اطلع معي»

وأرد:

«لا، لا»

أوليتها ظهري، وأمضي نحو الباب
فتسبقني إليه، وهي تحمل الصحن بين
يديها، تقف قبالي، تسال:

«أحمد»

«نعم»

«هل تنام باكراً»

«لا»

«ما رأيك في الصعود الى السطح»

انظر إليها، أتردد، ثم أهمس:

«سأفعل»

وأخرج، أعدو نحو البيت، وأنا أحسّ
كأنني فراشة أطيّر.

وعند العشاء لا أتناول سوى بضع
لقيمات، وأنفض، أمي تسألني:

«ما بك؟»

وأجيبها:

«أريد النوم باكراً»

«والدك؟ لن تنتظره؟»

«أخشى أن يتأخر»

«لا بأس»

وقبل مغادرتي الحجرة، التفت الى
أمي وأهمس لها:

«ولكن سأنام على السطح، هذه الليلة
تبدو حارة»

وترد بعفوية:

«كما تشاء، ولكن خذ لحافاً، فالجو
يبرد عند آخر الليل»

وأرقى الدرج الى السطح، وأنا أحمل
لحافاً ووسادة، وإذا بديعة في النافذة،

أقف مسنداً جذعي الى السور المحيط
بالسطح، قبالة بديعة، وفراغ الزقاق
الهادئ بيننا.
تهمس لي:

«هل تحب السهر مثلي؟»

وأهز رأسي بالإيجاب، فتضيف:

«لو ترى شجرة التوت من نافذتي،

يا إلهي كم هي جميلة، بعد قليل سيظهر
القمر، هناك عصافير وحمائم كثيرة تنام
على أغصان الشجرة، أحسّ حركتها».

وأعلق:

«هناك حمامات بنية اللون مطوقة»

«هل ستمسك لي واحدة؟»

«لا يا بديعة، هي حمامات وادعة، لا

يجوز إمساكها، من يمسكها يعم»

«لا تصدّق»

«هكذا قالت جدتي»

وتصمت هنيهة، ثم تضيف:

«أه، كم أتمنى لو أمسكت لي غداً في

الصباح حمامة واحدة، سأضعها الى

صدري، سأطعمها بقمي، وأمسح ريشها

الناعم بيدي، هل تمسك لي واحدة؟»

وأسمع صوت باب الدار وقد أُنلق،

وإذا والدي قد جاء، فيناديني، ثم يؤكد لي

ضرورة نومي في الداخل، فهو يخشى عليّ

يرد الصباح، وأطيعه، وأمضي الى فراشي

داخل الحجرة.

بديعة هناك في غرفتها المطلّة على

الزقاق، تتقلب في فراشها من غير شك

مثلاً أتقلب، ما هذا اليوم العجيب؟ كم

كنت كئيباً في الصباح؟ ليت بديعة

جاءت منذ بداية الإجازة، ولكن، حتى الآن

لا أعرف، لا تعجبني ولا أرتاح اليها، لن

أكلّمها غداً، لا أفهم ماذا تريد مني؟

ليست مثل سناء، ومع ذلك فأنا أتمنى لو

لقيتها الآن، لو جاءت لأرى وجهها قبل أن

انام.

وأستيقظ في الصباح، يوقظني صوت أمي، وهي تنادينني من فناء الدار.
«هيا أحمد، استيقظ، تعال انظر من جاء»

من يجيئنا في الصباح؟ لا شك أنها بديعة، جاءت في الصباح الباكر، مثلما وعدت، لتتناول التوت الذي تحبه كثيراً، أو لتعلمني دروس الصف السابع، أنا أكرهها، لن أنهض، لقد سمعت حقيقة صوت باب الدار وهو يفلق، سأعود الى النوم.
واسمع صوت سناء، هل أنا في حلم، لا، هي سناء، حقيقة، وأنهض، أعدو الى فناء الدار

«أهلاً سناء»

«أهلاً أحمد»

«لماذا غبت عني يا سناء كل هذه المدة، لماذا يا سناء؟؟»
وتتكلم أمي:
«انظر يا أحمد، ماذا أحضرت لك سناء هدية»

وإذا زوجان من الحمام الأبيض يخطران رشيقيين في فناء الدار، يحومان حول البركة، تحت عريشة الياسمين، وينقران في الأرض، ثم يرفع كل منهما جيده الاتلع، ويتطلع، وعيناه تبرقان وتلتمعان، وصدره ياتلق، وذيله مرفوع الى فوق على شكل قوس، بل كأنه تاج فضي.

وأمد يدي الى سناء، أضافها:

«شكراً، شكراً يا سناء»

أحس يدها دافئة، أحس بها أول مرة هذا الاحساس المفاجيء الراض، أرى عينيها تأتلقان، ووجهها الباسم وقد لوحته الشمس وهو يتورّد. وأنا أقول لها:
«كم تمنيت لو أنك لم تسافري، ياسناء»

وتتكلم أمي:

«أنا ذاهبة يا أحمد الى جارتنا أم سناء للسلام عليها، أحضر بعض الحب من

المطبخ، وأطعم الحمام أنت وسناء»
وتمضي أمي، فتلتفت إليّ سناء، وتسال مطرقة، وهي تفرك يديها ببعضهما في بعض:

«أحمد»

«نعم»

«من هي البنت التي في النافذة؟»

«بديعة»

وتخط قدمها في الأرض، توليني ظهرها، وتقول عاتبة:

«وتعرف اسمها، وتعرف هي اسمك؟!»

«هي جارة جديدة يا سناء، نزلت في دار الحاج عبيد»

«وستعطيك كتبها وستعلمك؟!»

«من قال ذلك؟»

والتفت اليها، أقف قبالتها، أضع أصابعي تحت ذقنها، أرفع رأسها الى فوق، أحنّ في عينيها، وأعيد السؤال:
«من قال ذلك يا سناء؟»

«هي، هي يا أحمد، كنت أقرع عليك الباب، فأطلت علي من النافذة، وسألتني من أكون، ولم أجبها بشيء، فانطلقت تحدثني وكأنها تصفعني: أنا بديعة، جارة أحمد، أنا في الصف الثامن، سأعطي كتب العام الماضي لأحمد، سأعلمه دروس السابع، أخبرني، هل يسرك هذا كله يا أحمد؟»

أحس بالضيق، أكاد أختنق، صوت بديعة يخنقني، اقتحامها يسد كل المنافذ، ولكن، لا، لا

وأرفع رأسي الى سناء، أنظر في عينيها، ثم أهمس:

«لا، لا يا سناء، لا تصدقي»

«أقسم لي»

«أقسم، أقسم»

ويقفز زوجا الحمام الى حافة البركة، فأمسك يد سناء، وأهمس لها:

«هيا، لنحضر الطعام للحمام من المطبخ، وسنرش لها الحب معاً».

يا حماري العزيز، قد تكون خير من يفهمني، فنحن متلازمان كما تعلم منذ طفولتي وها أنا أقضي وإياك أيام شبابي وأيام كهولتك. صديقان أليفان جمع بينهما الصبر والصمت والتأمل والتغاضي، ووجدنا طلب العيش، نبحث عنه في البراري والطرق والأزقة، أحمل العربية الأثقال والأحمال، وتجري أنت تلك الأثقال والأحمال، لا أنا اشتكي ولا أنت تتذمر. أليفان في صورة واحدة غدت في عيون الناس شكلاً متكاملًا. لو برز رأسك من زقاق رأني الناس خلفك بالذاكرة، ولو رأني الناس أمش كذبوا عيونهم وتخيلوني أركب خلفك العربية. لكنك يا حماري العزيز دارت أيامك كثيرًا، فكبرت وغدت تقنع بالقليل، وأنا أطلع ويؤلمني ذلك القليل، وماذا عساي أكون بعد دهر لو ظللت ألاحق ذلك القليل، لكنك لست الوحيد الذي يربطني إلى العربية المربوطة إلى ظهرك، فأنت تعلم أن في البيت شخصاً آخر شخصاً حبيباً وحميماً.. ما لهذه الشمس الحارقة قد علقت في كبد السماء ولا تريم، والشجرة صغيرة لا تظل رأسي ورأس الحمار معاً، والناس قد هجروا جميعاً إلى بيوتهم في هذا الهجير. يبدو أن مقسم الرزاق لم يكتب لنا رزقاً هذا اليوم هيا نعد إلى البيت أيها الصديق فنحن أيضاً مثل الناس الآخرين نستمتع في الراحة تحت السقوف ولو كانت من خشب وطين.. وترن العجلات على حجارة الطريق وتصطك مفاصلها فتنحي وتنعرج وتتلوى، وأنت تعرف الطريق عن ظهر قلب، وتعرفه دون شك أكثر مني.

فك عن الحمار رباطه وخلع عنه جلاله، وأدخله إلى بيته الصغير وقدم له سطلاً من الماء، عب وأطفا ظمأه والتفت إلى التبن..

الأم مستلقية في البيت الرطب. سلم، وملاكياً من الخابية الندية وشرب حتى ارتوى ورشق وجهه بفضلة الماء، جلس قليلاً ثم استلقى على ظهره فوق حصير يحدق إلى خشبات السقف: وأخذ يعدها واحدة واحدة وهو يفعل ذلك للمرة أكثر من الألف.. ألف ليرة ألفان، ألف، يقولون

الاياب

بقلم:

د. علي سلطان

فيراها نعمة يحمد الله عليها، لابساً بكأس ثقيل من الشاي، ومع أنه ليس بطيخاً أحمر، لكنه غير مقلي..
فُتح باب ساحة الدار، وانطلق صوت فتاة، أين أنت يا أم محمود، وجاءها الرد: تفضلني يا سميرة إلى الغرفة.
وقفت أمام الباب تحمل بطيخة حمراء، وجه مليح وبشوش، دخلت تحت إلاح الدعوة والترحيب
- سلمت يداك وكثر الله خيرك، لماذا كل هذا...

- من خير الله وخيركم، من أرضنا: لا تخجليني يا أم محمود، نحن أهل..
تطلع إليها محمود وهش لها ورحب بها كثيراً: تفضلني اشربي الشاي.. وصب لها كأساً، جلست وأطرقت من خجل: وتبادلت كلمات قليلة مع الأم وشربت الشاي على عجل وعادت أدراجها، بينما كان محمود يتأملها بنظرات عميقة ويردد في نفسه: سهم جديد في صالح الفقر.
قالت الأم وهي تنظر إلى البطيخة، جاءتك دون عناء، اكسرها وكل، مازال الحر شديداً

قال: دعيها ليوم آخر، ما أحببت أن أكسر خاطر البنت والا كنت رددتها.
قالت له أمه بقوة وكأنها تصدر له أمراً وتمنعه من خرق العرف والمعروف: إياك أن تفكر أن تفعل ذلك، ولا تحاول أن تقتل تلك الإلفة بيننا وبين الجيران، إذا أكرموك فخذ واحمد الله على وجود أناس يفكرون فيك ولو مجرد تفكير، فكيف ترفض المعروف والكرم. وإذا أردت أن ترد، فرد بكرم آخر عندما تملك، لن ترى مثل ذلك في المدن. سوف تذكر ذلك وسوف تشجيك الذكرى..

أيام مألوفة مرت طباقاً بذاتها وعليه، حتى أن الريح لم تهب مرة واحدة ولم تثر في القرية نفعا، وظل الشجرة لم يكبر، والشمس لم تراق بالناس، والناس لا ينقلون أشياء، والدجاجة تنجب في اليوم بيضة واحدة، والحصير تقابل السقف، وعيناه تعدان الخشب، وسميره هي الوحيدة التي كانت تتجدد بكرمها وبشاشتها وابتسامتها الحلوة. وبالرغم من أنها لم تبدل ثوباً ولم تغير منديلاً، ولم

يسير جمعها في المدينة الكبيرة، يكفي الشباب والقوة. وكثيرون هم أولاد قريتنا من هجروها ويمموا شطر المدينة حيث الرزق الوفير والشوارع العريضة والنور والصور والسينمات والنساء والسيارات.. وأنا لا أكاد أقتات من خلفك يا حمار.. أرضنا جرداء لا ينبت زرعها إذا أهملتها السماء، والنهر كماء العين يسقي المدينة والناس والأشجار والورود والأزهار. أية قسمة ظالمة.. يا صديق.

استدارت أمه على جنبها وقالت كأنما تتم حديثاً طويلاً انقطع لتوه: مازلت تفكر في الرحيل، أصابتك العدوى وسكنك القلق، لا بأس يا ولدي، جرب كالآخرين، ارحل، لكن لا تنقطع بنفسك عنا.. مازلنا نحن الأهل والأمهات نحب صلة الرحم والابناء، أه، ما أتعبس أن يتحول رب البيت الكبير الكبير في العطاء والسند إلى عبء على كتف صغير صغير، سيظل صغيراً مهما كبر. ارحل، فما أحب أن أعلق إلى ظهرك، ولا تجعل وجودي سبباً، ومهما انفجرت أمامي أبواب الدنيا فيظل يكفيني رغيف وبيضة وقرص بندورة، ومهما ضاقت أبوابها فلن أعدم أبداً رغيف الخبز والبيضة وقرص البندورة، وأنت تعلم ذلك تماماً.

لم يشأ أن يطرق الموضوع ذاته، وأراد أن يجيب على نحو آخر: لم يسعفني الحظ اليوم ولا مرة واحدة منذ الصباح الآن، كنت أود أن أشتري بطيخة حمراء تنفع في هذا اليوم القاطظ، وأنا أحبها وأنت أيضاً، وأمضيت ساعاتي أهدق إلى بطيخة بعينها قرب البائع، حتى كادت تنفلق من شدة الشوق في بصري.. لكن لم يقرب عربتي زبون..

ضحكت: هذا أمر يسير، ستماكل بطيخاً كثيراً، لا تحزن من أجلها هذا اليوم.. يا إله، سأنهض، هل أقلي لك بيضاً أم بأنجاناً.
قال: لا فرق..

أكل، وأدى واجباً متواضعاً نحو جسمه، وكان قد مل بيضة الدجاجة الوحيدة في البيت، وإلى متى سيدوم هذا الحال، وقد تحول ذلك الطعام بالتكرار القاهر إلى مر المذاق، ولما تكن نفسه بعد،

تلبس حذاءً عالياً، ولم تتبرج ولم تتكحل
إلا أن بريق عينيها كان يمحو كل يوم شكلاً
قديماً ويولد فيها السحر من جديد ويفرس
في قلب البيت شباكاً أسرة، وعلقت أفكار
محمود وعواطفه ببعض حلقاتها لكن.. أه..
ما الفائدة!

وجاءته رسالة من جاره وصديقه
هيثم الذي رحل إلى المدينة الكبيرة منذ
شهور وكان مثله ابن فلاح يملك أرضاً
جرداء وجذباء، ومثله ترك المدرسة وأخر
الابتدائي. ومثله يعيل أسرة، ومثله عمل
حمالاً على عربة يجرها حمار، ثم باع
العربة والحمار وارتحل. ولم تحمل الرسالة
سوى سطور قليلة مشوشة، فهم منها
السلام والتحية ودعوة له للعمل في المدينة
الكبيرة فزرقها أكثر.. طوى الورقة ودسها
في جيب جلابيته، كيف السبيل إلى ذلك،
وكان يتمنى أن يرحل، وكان يتمنى مرة
أخرى أن يبقى مكانه، وكان يصالح نفسه
مرة ثالثة فيقرر العودة لو رحل حالماً
يجمع ما لا يذكر ولو برقم واحد.

وفي البيت جرى الحديث بين الشاب
وأمه، وكان حديثاً ذا شجون، وكان وعداً
ألا يطول الرحيل والفراق، وكانت الغاية
جمع بعض المال يسدان به الرمق
ويرسمان به ولو خطوة واحدة إلى الأمام.
وكانت هذه الخطوة لا تعدو في خيال الأم
إلا سميرة وخطبتها لابنها. ودون أن تذكر
له ذلك، كانت تعتقد أنه أيضاً يفهم ما
تعني وما تتمنى.

وعندما جاءت سميرة وعلمت
بالخير، أطرقت وصمتت، فتطلع إليها
طويلاً وقال:

لن يطول الغياب يا سميرة، ولك في
أسبابه نصيب كبير.

ودت أن تعترض أو تسال، لكنه تابع:
لو بقيت هنا فسوف نظل في لقاء بعيد
وفراق طويل، تحرقنا الحسرة والفاقة دون
معين، هذه المرة الأولى التي أكلمك فيها
بهذا الأمر، وإنني أسف لأن الحديث جرى
دون رأيك، لكن قلبي يحدثني بما في
قلبك، فإن كنت على صواب فادمي لي أن
يوفقني الله لأعود سريعاً لأمي ولك، ودون
أن تقول شيئاً فإنني أعلم أنك سوف
تنتظرين ولو أشهراً قليلة..

رفعت رأسها وقالت وهي تهز
رأسها: لقد أدخلتني في أمر لا أسمع
لنفسي الخوض فيه، وأتمنى لك التوفيق،
وأملك مثل أمي فاطمة.. استدارت
وخرجت سريعا..

قالت الأم حزينة: رأيته؟

قال: رأيته

قالت: لقد بعثها الله لي حتى لا
يفذلني في وحدتي بعدك

- لن تطول وحدتك، لو تخففين عبء
عذابي وتهوينين من ذنبي، أنا لا أدير لك
ظهري، ولست من ناكري الجميل..

قالت متأثرة: لا تسترسل فالذي في
يفيض عني.

- لا بأس يا أمي

قالت: وكيف تتدبر نفقات السفر.

- سأبيع الحمار وأبقي على العربة
فهي لا تأكل..

- كما تشاء..

ورحل، ورأى نفسه وسط المدينة
الكبيرة، وانبهر بكل شيء، ورأى نفسه
صغيراً صغيراً وقليلًا قليلًا، واضمحلت
في عينيهِ بيوت قريته وأزقتها، وأحس
أنه خلق جديد في عالم جديد.. كيف تجمع
المال وتراكم الثراء، لا يكاد يصدق.. ونظر
إلى الأعلى، إلى العمارات الشاهقة وأحس
أنه مجرد نقطة تتحرك، وتلفت حوله إلى
الجهات الأربع، لم يدر به أحد ولم يكلمه
عابر، غريب أحس بحدود جسده ونفسه
وتأكد من انفعاله التام عن كل ما يحيط
به. مشى بحكم العادة وتوجه ذات اليمين
والشمال وكان يحدق أحياناً ويرى بالجملة
أحياناً أكثر، ولم يصدق أن رأي عربة ولا
حماراً ولا زقاقاً، وما زال غريباً لم يؤنس
عينيهِ مشهد يشبه ما كان يرى في القرية.
وأدرك بعد سير طويل أنه لن ينتهي من
الفرجة في وبي أو أكثر، وقرر أن يسال
ويتجه نحو عنوان صديقه هيثم.

مشى طويلاً وسال كثيراً، وأخذت
المشاهد تتبدل وتصبح أقرب إلى نفسه،
وتكاثر البامسة وأزدحم الناس ورأى
الخنزار والدجاج والببيض واللحم
والعربات والعمير والحمالين والأزقة
والشحاذين والألبسة البالية. وكان دائم
الالتفات والتفحص والتحديق إلى وجوه

الناس. وكان يتوقع أن يلقي صديقه في ذلك المكان، فهو أشبه ما رأى في المدينة بقريته، لكن الزحام كان يعيق سيره وعينه من رؤية الناس جميعاً. تعب كثيراً، انتحى جانباً وجلس على طرف الرصيف وأسند ظهره للحائط الى جانب كثيرين: ومن جلسته كان يتابع الحركة دون يأس، ومرت عربات محملة يجرها رجال أو حمير أو كدش ولم يظهر لصديقه أثر.

ثم ظهرت بين الزحام عربة أخرى ذات حمل ثقيل يجرها رجل قوي قد انحنى ظهره ورأسه، وتكاد تحفر قدماء الأرض وهو ينقلهما تحت وطأة الحمل. يا إلهي، كيف لرجل أن يجر ثقلًا مثل هذا، ونظر الى وجه الرجل، واقترب، عرفه هيثم، وانتفض، لكنه ظل واقفاً حتى تجاوزته العربة، نزل عن الرصيف، ومد يديه وأمسك بالعربة من الخلف وأحنى ظهره ورأسه وغرس على الأرض أقدامه وأخذ يدفع العربة ويعين الرجل الذي يجر. وجاءه الشكر من بين عجلات العربة، وهمهم دون كلام، ولا رد، وسال العرق في الطرق الصاعدة حتى وصلت غايتها. ورفع الرجلان بطيئاً بطيئاً ظهريهما وأرخيا بحركة واحدة أذرعتهما وكأنها سقطت الى جانبيهما، وحرك كل رقبتة ورأسه. واستدار الرجل الأول نحو الآخر ليقدم له حمده وثنائه، أو ينقده أجره، والتفت العيون وعلت صرخة وانطلقا يحضنان بعضهما في تأثر عميق.

استراح هيثم بقية يومه احتفاءً بصديقه محمود، وجلسا في غرفة أشبه بقبر لا تسر الواقف فيها ولا الجالس ولا المستلقي تنبعث منها رائحة الظل الرطب الذي لم ير نور الشمس يوماً. وتناولوا أكلاً، كانت بيخة دجاجة أمه الوحيدة تعد دسمة قياساً عليه، كيف ذلك، هل هذا المكان حقاً من المدينة الكبيرة

التي رآها، إن القرية خير منه ألف مرة. تطلع محمود الى صديقه وأمعن طويلاً فيه النظر، ورأى شحوب وجهه وضعف جسمه، لا شك هو التعب المظني وسوء الغذاء وعفونة الرطوبة، قال حزيناً ساخراً: هل هذه مدينتك يا هيثم؟ أجابه: هذه هي في الحقيقة.

- والعمارات والشوارع الفسيحة والنظافة...و...و...؟

- حتى الآن لك حق مشاهدتها والمرور بها، أو أن تكون أجيراً في مكان فيها لو كنت محظوظاً.

قال محمود: وهل يرضيك حالك هذا؟

- لا خيار أمام الحاجة - كان حمارك يجر العربة في القرية..

- وصرت أجرها في المدينة بدلاً منه. - وأنت راضٍ؟

- قل لي على من أغضب وأثور. - لا أدري، لكن لماذا لا تعود الى

القرية؟

- هنا تاكلني الرطوبة مقابل شيء تافه أجنيه، وهناك تحرقني الشمس وأنا أعد ذرات الغبار

استدرك محمود وقال: في الحقيقة، هذه أسئلة ينبغي أن ألقها على نفسي.

قال هيثم: لا تتعجل، واصبر، فعسى أن يكون حظك خيراً مني، وقل لي كيف أتيت؟

- بعث الحمار - وحتى لا تكون خاسراً، فاعمل

واكسب ثمن حمار، وإلا عدت الى القرية تجر عربتك..

- مثلي بدلاً من... - من الحمار، لا تستع

- نحن لا نملك أي خيار، نعمل عمل بني آدم أو عمل حمار..

سال محمود: هذا العناء، هل أجره

مجز؟

- في أحسن حاله وسط، وغالباً دون ذلك، لكنه أكثر مما في القرية.

- عندما رأيتك تجر العربية، أحسست أنك تؤجر جسدك.

- وهو كذلك، ومثلي ومثلك لا يملكان إلا الجسد للتأجير، فلا علم ولا دراسة ولا شهادات ولا راسمال، نحن من فئة العتالة والعمالين، لكن هذا لا يمنع أن تحافظ على كرامتك.

تساءل محمود: وأية كرامة هذه في شغل البهائم؟

- دعك من هذه الأفكار البالية وكن واقعياً، فمن أنت أيضاً في القرية، وماذا تعمل؟ أنت على الأقل مجهول في عالم متلاطم، لكنك في القرية مكشوف ولا يحجبك عن الناس ستر ولا ساتر، وقل لي لماذا قدمت وماذا كنت تتوقع أن تعمل؟

قال محمود: أتيت أبحث عن شيء لا أعرفه ولا أملكه، عن مجهول يجعلني أحلم وأمل.

وما كنت أحب أبدأ أن أسأل عن الخطوة التي تلي.

- غدا ستخطو الخطوة التي تلي، اصبر عليها، فقد تتعود.
سأل: غداً؟

- غداً سنعمل معاً، سوف تجرب وسوف ترى.

طرق الباب الصغير، فتحت وظهرت امرأة عجوز ضئيلة الجسم بملاء سوداء تحمل صينية عليها إبريق شاي صغير وكأسان، حيث ومدت يدها: لك ولضيفك يا ولدي.

تناولها منها وعادت. قال هيثم: هذه صاحبة البيت تعيش من أجرة هذه الغرفة أو القبر كما سميتها، فقيرة بانسة دون معيل ولا سند، لا تسأل كم هي سعيدة بي مستأجراً ومؤنساً ومساعداً وعطوفاً، ابن بعثه الله لها في أيام بؤس. لا أدري كيف

أسامع نفسي لو تركتها! قال محمود متأثراً: هي الهموم نفسها في كل مكان.

- إن أمك وأمي في حال أفضل، لا تعدمان أبداً جاراً أو زائراً أو من يسأل، أما هذه العجوز، فلا أرى لها زائراً إلا نادر

- بداية كأنها لم تبدأ وكأنني لم أنتقل..

وتحدثا طويلاً.. واستيقظا في الصباح، وجاءتهما العجوز بصينية صغيرة عليها الشاي وبعض الطعام الصغير في صحن كقطع النقد. وضعتها وقالت ببشاشة: صحتين يا أولادي.. وخرجا إلى سوق الخضار حيث العربية، وبدأ العمل معاً، وكان الحمل الأول خفيفاً، بضعة صناديق، ودارت دواليب العربية وظلت تدور حتى عصر ذلك اليوم، وحدثتهما حبات العرق المتولدة على الوجهين أن كفى لهذا اليوم، واسترخيا على الرصيف العالي قليلاً وتناولوا بعض «السندويش» والشاي عند بائع السوق.. وكان أجراً جيداً.. ويمما شطر الغرفة القبر في الحارة العتيقة. قال محمود لصديقه: لنأخذ شيئاً للعجوز فهي كريمة، والله تستحق كل خير.. وكان أجراً جيداً.

أجابه هيثم: لقد فعلت في نفسك مثلاً فعلت في نفسي من أول مرة. واشتريا لها بعض الفواكة والحلوى والطعام، دخلاً، وفوجئتا أنها تنتظرهما بقلق كأنها أم حقيقية حدق إليها محمود بعمق وحنان، وتخيل أمه، وغص بدمعة كادت تنفر من عينيه، بينما كانت ترتسم على فمها بسملة حزينة. وتدخل هيثم وقال: هذا الكيس هدية لك يا أم راضي من صديقي محمود، ولا دخل لي فيه.

قالت بتحبيب، هو مثلك يا ابني، طيب وابن حلال، والآن، هل تتفديان؟
- شكراً، تأخرنا فأكلنا..

- كنت أتمنى لو رجعتما جاععين إلي..

قال محمود: لا تحزني يا أم، سوف نفعل وطعامك ذكي.
- يا أهلاً وسهلاً..

وقبل أن يغفوا، سأل هيثم صديقه: كيف رأيت العمل اليوم، وهل شعرت - وأخذ يضحك - أن العربية بحاجة لغيرنا حتى تسير؟

قال ضاحكاً: لا بأس، جيد، ولو كان مثلنا كثير لشكرتنا الحمير.. لكن أحب أن أقول أنني كسبت أيضاً شيئاً لا يقل عن المال: حب أم راضي، أم أخرى..
- خير خير.. تصبح على خير..

وتوالت أيام العمل والجهد والشقاء، وبالرغم من ذلك، فما كان في الجيوب متسع من المال للهو الشباب - ولا تبقى في الأجسام قطرة قوة آخر اليوم، وكان كأس من الشاي مع بعض الطعام تعدده العجوز النهاية المريحة ليوم طويل من الدفع والجر.

سألته العجوز يوماً: ألم تشتق لأمك وأنت وحيدها؟

قال: بلى كثيراً
قالت: ويزيد مع أيام بعدك عنها؟
- بالتأكيد
- ولم لا تعود إليها؟
- سأعود.

قالت بارتياح: لا بد أنك ستعود، لا تهجرها طويلاً، وطيب دائماً قلبها، ولا تجعل المدينة بدلاً منها مثلما يفعل الكثيرون.

قال: وأنت، أين أهلك وأقرباؤك وأولادك، لا نراهم؟

قالت: ذهب الذي ذهب، ولم يبق لي سوى ولد رحل للعمل وبنت متزوجة بعيداً خارج المدينة.

- وأنت وحيدة
- منذ زمن طويل انتظر عودة

الأحباب

- مع أننا لسنا منك، فانت لنا أم حبيبة
- أحس به يا بني وأتعزى، وأتمنى ألا تتركاني إلا إلى أميكم.
- أطمئني..

ومضت أيام غير طويلة، وعندما عاد إلى البيت كان صامتاً، وقفا لحظة، وارتسمت الصورة العزينة على الوجهين معاً، وتطلعا إلى بعضهما، واقتربا من باب غرفة العجوز، فتحه محمود، كانت مستلقية على ظهرها ورأسها قائم على الوسادة، شاحبة بيضاء، ثابتة النظرات، يكاد يظهر من فوقها ملك الموت، وارتميا إلى جانبيها يجسانها ويفركان يديها ووجهها، وعاد قليل من الدفء إلى اليدين وذبلت العينان وتحركتا، وظهرت بسمة الرضى على الفم المغلق.. وجاءها بالطبيب والأبوية والغذاء، واعتنيا بها، وشعرت حقاً بالأمومة بعد العمر المديد.

ثم جاء يوم آخر فقد الجسد الدفء والحياة، وسكن البيت الصمت الطويل، وخرج الجسد وما من امرأة تنوح ولا ولد تحرقه الفجيلة إلا هذين الطارئين وبعض الجيران..

جلسا حزينين في تلك الليلة، سأل هيثم: وماذا بعد
قال محمود: قررت العودة
- وهل جمعت من المال ما يكفي؟
- لم يعد يهمني في شيء، ولم يعد له عندي المقام الأول
- لكن أمك ليست عجوزاً

- الموت جاهل لا يفرق بين الأعمار، ولن يمحو المال الندم الطويل

قال هيثم: لا أقدر أن أرد على كلامك، وقد ألحق بك بعد زمن غير طويل.. عاد محمود إلى القرية: وعندما وصل إلى داره، دفع الباب بهدوء ومشى دون صوت حتى وقف بباب غرفة أمه وانطلقت فرحة عالية غمرت كيان الأم وسميرة الجالسة إلى جانبها.